Cena 25 zł

ODRODZENIE

TYGODNIK

W numerze:
TADEUSZ BREZA — W teatrach warszawskich
AR KOFF — List z Łodzi
LEON KRUCZKOWSKI — Tematy radzieckie

Rok V — Warszawa, dnia 18 stycznia 1948 r. — Nr 3 (164)

ŁUKASZ KURDYBACHA

STANISŁAW ŁEMPICKI

Zmarły przed paru tygodniami w Krakowie Stanisław Łempicki, ostatnio profesor historii literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego, należał nie tylko do wybitnych twórców kultury polskiej, ale i do najbardziej entuzjastycznych jej wyznawców w życiu codziennym.

Trudno jednemu z uczniów, a później najbliższemu współpracownikowi przez długie lata, zamknąć w krótkim wspomnieniu wszystkie charakterystyczne cechy człowieka o niezwykle bogatym, rzec by można wszechstronnym życiu duchowym, nie podobna nawet tytułami wyliczyć wszystkich idei, pomysłów, tematów, projektów, snujących się stale po jego nieznużonej głowie. Dla ich wykonania i naukowego opracowania, dla wcielenia w życie jego przebogatych planów kulturalnych trzeba by poświęcić wysiłki co najmniej jednego pokolenia badaczy i takich jak on entuzjastycznych pracowników na niwie oświatowej.

Urodzony w 1886 r., studia wyższe ukończył na Uniwersytecie Jana Kazimierza pod kierunkiem Bruchnalskiego, Kallenbacha i Twardowskiego. Dwaj pierwsi wszczepili mu kult przeszłości kultury narodowej i zamiłowania literackie, trzeci ścisłość w pracy naukowej oraz pasję nauczycielską. Do tych zalet nabytych czy też tylko rozbudzonych dodał przyszły uczony wrodzoną intuicję badawczą, dziwny i rzadki dar przeczuwania i odgadywania kapitalnych nieraz w przeszłości problemów, nie odkrytych jeszcze przez szczegółowe badania, ale potwierdzanych później przez dokładną analizę źródeł. Dlatego też profesorowi Łempickiemu nie brakowało nigdy tematów, mógł nimi z właściwą sobie szczodrością obdzielać rzesze starszych i młodszych uczonych, nie uszczuplając bynajmniej niewyczerpanych zasobów własnego umysłu.

Pierwszą większą pracą naukową Stanisława Łempickiego była „Działalność kulturalna Jana Zamoyskiego". Wybór tego tematu, który autor po raz pierwszy wyczerpująco opracował, nie był bynajmniej dziełem przypadku. Wiek XVI, najbujniejszy w naszych dziejach okres, zarówno w dziedzinie politycznej jak i kulturalnej, epoka wszechstronnego rozwoju człowieka, śmiałości myśli, pionierstwa kulturalnego i wielkich talentów, pociągała młodego uczonego jako coś bliskiego jego życiu duchowemu, temperamentowi i zainteresowaniom. Był bowiem Stanisław Łempicki humanistą i to w pełnym, historycznym tego słowa znaczeniu. Jak Jan Zamoyski, Modrzewski, Orzechowski czy Kochanowski, nie ograniczał się w pracy umysłowej do ciasnych, zamkniętych w ścisłe ramy naukowe tematów. Z bogactwem wyobraźni i zainteresowań, przypominającym ludzi z czasów Zygmunta Augusta czy Batorego, przerzucał się od jednego zagadnienia kulturalnego do drugiego, od historii kultury przechodził łatwo do badań historyczno - literackich; odrywał się od nich i dla odpoczynku pisał rozprawy z historii obyczajów, badał poglądy na świat ludzi z epoki humanizmu i renesansu, interesował się żywo ich przeżyciami religijnymi, śledził uważnie stosunek kultury polskiej do życia umysłowego Europy Zachodniej. Obok kilku źródłowych prac o Janie Zamoyskim, szeregu rozpraw o Kochanowskim, Skardze, Górnickim, stawia po raz pierwszy w nauce polskiej zagadnienie mecenatu kulturalnego w Polsce i wskazuje na jego wielką rolę, zwraca pierwszy uwagę na znaczenie dla historii kultury dedykacyj humanistycznych i uczy ich właściwej interpretacji. Szczegółowe studia nad postaciami XVI w., ich poglądami i twórczością prowadzą go do podejmowanych skutecznie kilkakrotnych prób syntetycznego opracowania humanizmu polskiego jego poszczególnych, różniących się między sobą okresów, i jego znaczenia dla dalszego rozwoju umysłowości polskiej.

Wpatrzony w bujność umysłowego życia polskiego w XVI w. nie zapomina jednak o jego źródłach i wzorach. Widzi je zgodnie z prawdą historyczną we Włoszech, a wyrazem doceniania roli kultury zachodniej dla Polski są jego rozprawy: „Dante Alighieri", „Manucjusze weneccy a Polska", „Erazm z Rotterdamu" i inne. Szereg tych prac rozsianych po czasopismach naukowych i wiele dotychczas nie publikowanych ukaże się niebawem nakładem „Czytelnika" w dwutomowym zbiorze, pod tytułem „Renesans polski".

Drugą dziedziną zainteresowań prof. Łempickiego była obok historii kultury — szczególnie renesansowej — historia literatury. Jego prace na temat twórczości Mickiewicza, Słowackiego, Krasickiego, długoletnie studia nad rozwojem pieśni narodowej, śmiały rewizjonizm wobec ośmieszonego przesadnie Józefa Baki, wydanie kilku zapomnianych zabytków literackich i przygotowanie do druku antologii poezji staropolskiej dowodzą wymownie szerokiego rozmachu badawczego, rozległej dziedziny zainteresowań i ambicji, aby własnymi dociekaniami przeorać jak najwięcej leżących dotychczas odłogiem zagadnień i płodami swego pióra użyźnić glebę kultury narodowej.

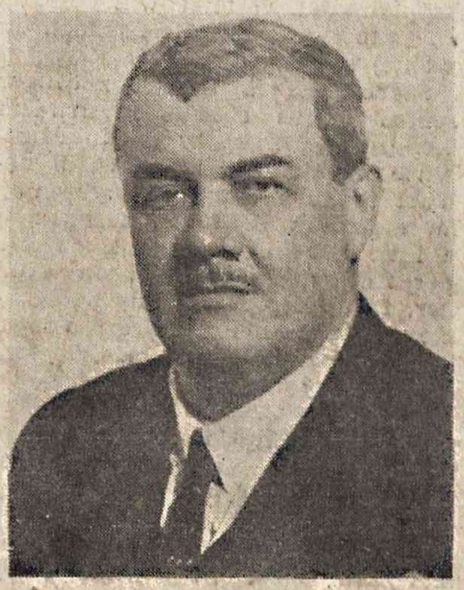
W latach 1922—1923 powołują Stanisława Łempickiego na katedrę trzy równocześnie uniwersytety: warszawski, Stefana Batorego i Jana Kazimierza. Zmarły wybiera uniwersytet lwowski, obejmując katedrę historii oświaty i szkolnictwa. Z właściwą sobie werwą i entuzjazmem, rozpoczyna pracę od redagowania rzadkiego już dziś periodyku „Wiadomości z dziejów oświaty i szkolnictwa w Polsce". Gdy czasopismo to po roku upada z powodów finansowych, młody wówczas profesor wydaje dwie broszury: „Historia oświaty i szkolnictwa — Problem i postulaty" oraz „Potrzeby historii oświaty, szkolnictwa i wychowania w Polsce", pragnąc zwrócić uwagę świata naukowego i władz na najważniejsze potrzeby i rolę tej świeżej jeszcze dziedziny wiedzy. Energiczne jego zabiegi około rozpowszechnienia i pogłębienia badań nad naszą przeszłością wychowawczą przynoszą niebawem obfite plony przedstawiane na łamach redagowanego przez inicjatora kwartalnika naukowego „Minerwa Polska", poświęconego całkowicie dziejom wychowania.

Sam redaktor tworzy tymczasem własny program i styl badań. Wychodząc ze słusznego założenia, że naród polski w ciągu dziejów wychowywały nie tylko szkoły czy uniwersytety, lecz także życie samo i jego różnorodne przejawy, postanawia do prac Łukaszewicza, Karbowiaka, Kota i innych zajmujących się pedagogiką szkolną dodać własne, naświetlające źródłowo te czynniki społeczne i ideowe, które nie mieściły się w programach szkolnych, lecz mimo to siłą swoją odgrywały poważną rolę w formowaniu się życia duchowego młodzieży. Z nich na pierwszy plan wysunął tzw. instrukcje rodzicielskie, zawierające bardzo ciekawe postulaty pedagogiczne społeczeństwa szlacheckiego, rzadko uwzględniane przez oficjalne wychowanie szkolne. Instrukcyj tych, gromadzonych przez lata ze wszystkich polskich zbiorów rękopiśmiennych, prof. Łempicki nie zdążył opublikować, choć wiele z nich całkowicie do druku przygotował. Ukażą się one jednak niebawem w wydaniu Polskiej Akademii Umiejętności dzięki staraniu wiernych uczniów i współpracowników.

Drugim obok instrukcyj czynnikiem, czasami trudno uchwytnym, ale mimo to stale silnie działającym na wychowanie, są tradycje, przekazywane z pokolenia na pokolenie. Wydobył je prof. Łempicki z zapomnienia, ocenił należycie ich wartość twórczą i rolę w poszczególnych okresach dziejowych w dziele: „Polskie tradycje wychowawcze".

Samodzielne prace źródłowe, niezliczone drobne artykuły literackie, rozsiane jak perełki po różnych czasopismach i dziennikach, starannie przygotowywane wykłady i ćwiczenia uniwersyteckie nie wyczerpywały całkowicie energii twórczej Łempickiego. Przez wiele lat z rzędu redaguje wspólnie z prof. Bogdanem Suchodolskim wielką „Encyklopedię Wychowania", zawierającą w zarysie całość wiedzy pedagogicznej z okresu między pierwszą a drugą wojną światową. Poszczególne jej zeszyty były rozchwytywane przez nauczycielstwo i studentów. Równocześnie gromadził prof. Łempicki bogate materiały do projektowanego „Słownika pedagogów".

Wojnę minioną spędził we Lwowie. Głód, brak opału, tragiczna atmosfera moralna okupacji hitlerowskiej powaliły jego potężną postać. Po ciężkiej chorobie serca jakiej się wówczas nabawił, nie wrócił już nigdy do zdrowia. Mimo to podejmuje się w czasie okupacji niezwykłego trudu: przekłada wierszem wszystkie dzieła poetyckie Heinego, pokonując zwycięsko wszystkie trudności językowe i metryczne, które zniechęcały dotychczas niejednego tłumacza.



Stanisław Łempicki

Po nominacji w 1945 r. na profesora historii literatury staropolskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim, wrócił znowu do pracy naukowej. Mimo postępującej choroby serca nie wypuszcza pióra z ręki. Wykańcza wspomnianą już dwutomową pracę o renesansie polskim, wydaje „Słowo o Grunwaldzie", przygotowuje „Antologię poezji staropolskiej", kontynuuje studia nad pieśnią narodową, pisze drobniejsze rozprawy i artykuły. Nowego bodźca do pracy dodaje mu w 1947 r. nominacja na czynnego członka Akademii Umiejętności. Jakby w przeczuciu szybkiej śmierci chce jeszcze jak najwięcej wydać, spieszy się z wykończeniem prac, dawniej zaczętych. Od biurka wstaje jedynie dla wygłoszenia wykładów lub prowadzenia ćwiczeń. Przy biurku też w dniu 2 grudnia zaskakuje go nagle śmierć w czasie przygotowywania wykładu o Kochanowskim.

Profesorem był Stanisław Łempicki niezwykle sumiennym. Każdy jego wykład, wygłaszany pięknym językiem, był arcydziełem, dającym słuchaczom wiele głębokich przeżyć. Prelekcjom jego była obca wszelka pompa i niezrozumiała dla studentów, zawiła uczoność. Wykładał prosto i jasno, stylem pięknym jakby na Cyceronie opartym, ale równocześnie otwierał szerokie horyzonty, wskazywał konieczność dalszych badań, podawał metody i środki, budził samodzielność myślenia i zachęcał do twórczej pracy. Jego metoda pedagogiczna wypływała z gorącej, nigdy nie zachwianej wiary w pozytywne, twórcze wartości tkwiące w każdym człowieku. Zadaniem wychowawcy — twierdził niejednokrotnie — jest wydobyć z każdej jednostki jej najlepsze cechy, obudzić w niej wiarę we własne siły i zdolności umysłowe. Stąd też oceniając prace studenckie, nawet najgorsze, umiał zawsze znaleźć w nich pewne zalety i te wysuwał na plan pierwszy; dopiero gdy wyczuwał, że niewprawny student uwierzył już we własne możliwości, przystępował do wykazywania mu braków. Czynił to jednak tak umiejętnie i dyskretnie, że student nie czuł się nigdy upokorzony i z wiarą przystępował do uzupełnienia wykazanych mu braków.

Podobnie postępował przy egzaminach. Gdy kandydat zdradzał zdenerwowanie, profesor rozpoczynał z nim spokojną, serdeczną rozmowę towarzyską. W miarę uspokajania się nerwów egzaminowanego, przyjacielska pogadanka zbaczała lekko, niedostrzegalnie na tematy naukowe i student nie zdawał sobie nawet sprawy, że już zaczął egzamin. Dzięki tej metodzie profesor Łempicki tylko w wyjątkowych naprawdę wypadkach stawiał stopnie niedostateczne, przeżywając je bodaj równie głęboko jak i nieszczęsny kandydat.

Na wierze w przewagę w każdym człowieku pierwiastków dobrych nad złymi opierał się szczery demokratyzm Zmarłego. Obce mu były jakiekolwiek nienawiści rasowe, religijne, światopoglądowe. Przekonania i poglądy uważał za intymną własność każdej jednostki, do której nie wolno nikomu się mieszać pod warunkiem, że nie szkodzi otoczeniu. Dzięki tej jego postawie Zakład Historii Oświaty i Szkolnictwa na Uniwersytecie Jana Kazimierza należał do tych nielicznych seminariów, w których nie było nigdy ghetta ławkowego, mimo olbrzymiej presji bojówek antysemickich. Dla obrony zgnębionej młodzieży żydowskiej gotów był nawet użyć siły. W jesieni 1937 r. wpadła do Zakładu Historii Oświaty silna bojówka endecka w czasie wykładu, domagając się natychmiastowego rozsadzenia Żydów. Obawiając się, aby jej wejście na salę wykładową nie zdenerwowało zbytnio profesora, próbowałem perswazją uspokoić uzbrojonych w pałki „bohaterów". Profesor, usłyszawszy podniesione głosy, przerwał niespodzianie wykład i usiłował początkowo łagodnie przekonać bojówkarzy. Gdy ich agresywność się wzmogła, nie wytrzymał i krzyknął:

— Psiakrew, g...rzu jeden, jak strzelę w mordę — zobaczysz!

A był wzrostu około dwa metry i wagi przeszło 100 kg. Odważni wobec studentek, bojówkarze woleli nie czekać na zrealizowanie groźby. Rozprysli się momentalnie i później zjawiali się tylko w wyjątkowych okazjach. Profesor chwili uniesienia omal nie przypłacił atakiem serca.

*

Odszedł na zawsze tak cicho i szybko, jak żył i pracował, pozostawiając szereg nie dokończonych dzieł, nie zrealizowanych pomysłów i zamierzeń o dużym znaczeniu dla kultury polskiej. Dzięki staraniom żony znanej poetki Jadwigi Gamskiej - Łempickiej, najbliższej w ostatnich latach jego współpracowniczki i ofiarnej opiekunki, część nie dokończonych prac zostanie oddana do użytku ogółu. Dopełnią one jego trwałego pomnika w dziejach kultury polskiej, a wdzięczna i serdeczna pamięć uczniów i znajomych przechowa jego dobrą, szlachetną postać w najpiękniejszych wspomnieniach.

Łukasz Kurdybacha

Nabożeństwo dziękczynne

Inżynierom za mosty,
za szosy, za tunele,
za noce z cyrklem, bez snu —

a rękom za cierpliwość,
za wytrwałość, za uporczywość,
spływającą w młot, w sierp i w
[pług.

A górnikom za węgiel,
za eksport, za potęgę,
za stal, żelazo, cynk —

a murarzom wesołym
za dachy, za nowe szkoły,
za kielnie, wapno i tynk.

Piekarzom za bochenki,
poetom za piosenki,
że jasne jak ogień z drew;

że śpiewa odbudowa,
że Polska to dwa słowa:
praca i śpiew.

Psom natomiast na budę
te nudne i obłudne
laury ze szmirą,

owe słówka w probówkach,
z probówek słówka w słówka
jak syrop w syrop.

Dziś trzeba, panie bracie,
stanąć jak przy warsztacie
przy rękopisie.

Powiedzmy wreszcie sobie:
to ważne, co się robi,
nie to, co śni się.

Wiersz pisz dla zwykłych ludzi.
Polska co dzień się budzi
jak pszczoła, nie jak trzmiel.

Wierszem swym świeć jak
[gwiazdą
kolejarzom za transport,
wojsku za czerwień i biel.

K. I. Gałczyński

SPOWIEDŹ KLUCZNIKA

Zdzisławowi Kępińskiemu

...A teraz, księże Robaku, kiedym ci już wszystko z serca wybaczył i w niepamięć puścił, posłuchaj mnie z kolei. Nie obruszaj się... Nie szepc, żeś nie godzien... Przyznaj się, dlaczego wybrałeś za spowiednika mnie, człeka w występkach zatwardziałego, zamiast naszego pobożnego plebana panem tajemnic najskrytszych uczynić? Lis z ciebie, księżulu! Powiadasz, że jeśli nie zawsze można się odwołać do ludzkiej wyrozumiałości, to zawsze przynajmniej wolno liczyć na ludzką współsłabość. Masz głęboką rację. Grzesznik szuka grzesznika, albowiem świętemu trudno pojąć nieprawość, ogień i siarkę piekielną. Otóż dlatego właśnie i ja chcę się przed tobą wyspowiadać, księże Robaku! Póki jeszcze jesteś w ułomnym ciele, możesz zrozumieć człowieka. Gdy pot śmiertelny zrasza ci czoło, zdolnyś najlepiej pojąć ludzką nędzę.

— — — — — — —

Jam także kochał Ewę Stolnikównę.

— — — — — — —

Żachnąłeś się. Uspokój się, Jacku. Posłuchaj...

Nie mogłem się z tobą równać, podobnie jak ty nie mogłeś się mierzyć ze Stolnikiem. Byłeś młodszy, urodziwy, kawaler pełen fantazji. Cieszyłem się z twego poniżenia, a równocześnie bolałem nad twą hańbą, jak nad moją własną. Czy moja to wina, że zamiast razem z tobą nie lubić Stolnika, musiałem wraz z nim niecierpieć ciebie? Nie mogłem, nie narażając się na pośmiewisko, wystąpić otwarcie, jako twój rywal. Dlatego ścigałem twą rodzinę, jako mściciel Stolnika, Panie świeć nad jego duszą. Nie zdołałem stłumić radości, że zginął pyszny magnat, i nie potrafiłem pohamować żalu, że z twojej legł ręki. Dlatego wówczas chybiłem, mając cię przed samą lufą. Tyś stał się przyczyną, że nawet po śmierci mego pana musiałem pozostać jego sługą. Domino adscriptus, na wieczną ducha liberię. Och, co to za ulga, móc wreszcie, choć na chwil kilka, być sobą i powiedzieć ci w twarz, że nienawidziłem cię sam, w moim własnym imieniu, zwyczajnie jako człowiek człowieka nienawidzi.

— — — — — — —

Nie chcę błyszczeć fałszywymi cnotami. Wszyscy sądzą, że waruję przed bramą zamkową, jak stary wierny pies na zgliszczach domu. Nie wierz temu. Po prostu strzegłem przed twymi krewnymi zakopanej szkatuły z klejnotami Horeszków, które zataiłem przed prawymi spadkobiercami Stolnika. Zaglądałem do sal. Snułem się po korytarzach. Rzecz prosta, nie po to, żeby zepsute zegary nakręcać, jak mniemali ludzie. Ty jeden wiesz dlaczego, bo tyś także tam nie po to chadzał, aby ku gości wygodzie łaciński pacierz przed wieczerzą odmówić. Straszyliśmy obaj w tym zamku, jak dwie dusze pokutujące, byliśmy jak dwa trupy pośród żywych, jedzących żwawo i pijących beztrosko szlachty braci.

Zamek zatruwał wszystkich, co się doń, choćby na odległość cienia od baszty, zbliżyli. Masz przykład na Panu Hrabi! Twoje opętanie nosiło cię po szerokim świecie. Moje przykuło mnie do miejsca. W tym nawet los twój był lepszy. Szaleństwo twoje krzewiło się dalej. Jacek zuch i paliwoda marzył o pańskim zamku. Statecznemu Sędziemu nie dawały spać spokojnie nawet zapuszczony dziedziniec, porujnowane mury i komnaty o popękanych sklepieniach. Mój ból zaś miał zgasnąć bezpotomnie, razem ze mną. Nie mogłem się z tą myślą pogodzić i postanowiłem wyszukać sobie następcę by jeszcze wówczas pasowała się moja zapiekła żałość z twoim serdecznym nieszczęściem, gdy już nas obu dawno na ziemi nie będzie. Wybór mój padł na Pana Hrabiego. Walka mogła mieć większe szanse, gdy moja starcza zaciętość została pomnożona o prawdziwe szaleństwo młodzieńca. Teraz, poiłem się myślą, zrównam szczęśliwszemu rywalowi. Śpieszyłem się, gdyż już niewiele mi lat pozostało. Istotnie, skutki nie dały długo czekać na siebie. Pan Hrabia już jutro rusza w świat, swoim dawnym szlakiem! Jam go na rycerza pasował. W jego osobie przeżyję swoje junactwo. A on odtąd już przez całe życie będzie sługą mej goryczy i szpadą mej mściwości. Jakżeż nie miałem ci przebaczyć, księże Robaku? Przecież tyś po dwakroć ocalił moją ostatnią szansę odegrania się w życiu!

— — — — — — —

Poświęciłeś swe życie, żeby mogło żyć dalej szaleństwo Pana Hrabiego. Nie zastanawiałeś się, czy ofiara warta była ofiarnika, byle okupić swój grzech. Czasem przychodzi na człowieka taka determinacja. Nie przypuszczałeś jednak, jaką sprawisz mi radość w ten sposób postępując. Jak wiesz, znaczną część majątku Horeszków wziął spadkiem Pan Hrabia, daleki krewny po kądzieli, a staremu słudze Stolnika — Panie świeć nad jego duszą — przypadły w niesprawiedliwym podziale nieszczęsne legaty jego dumy rodowej, okrutnego wyrachowania i pogardy dla niższych urodzeniem i fortuną. Dobrze, żeś zasłonił swym ciałem Hrabiego przed śmiertelną kulą. Gdybym był bliżej, zrobiłbym to samo. Myśmy się już dosyć nażerali, Jacku; strawiliśmy serca na próżności i zatracili dusze. Niech panicz pożyje, niech będzie pełnym dziedzicem przeklętej schedy Horeszków, niech się spala powoli i długo i męczy, jak męczył się depozytariusz niecnót Stolnika — Gerwazy Rębajłło.

— — — — — — —

Nienawidziłem cię, gdyś był poplecznikiem Stolnika i pasłeś jego ambicję swymi trzystu kreskami. Nienawidziłem, że zabrakło ci odwagi, aby zamek zbrojnie najechać; że stchórzyłeś po zabójstwie; że zamiast zburzyć siedzibę zła i ugruntować naszą równość szlachecką, uciekłeś za granicę. Potem nienawidziłem twej pokuty, ran, blizn, zasług i odznaczeń, ponieważ domyślałem się, że zaszczytnie obmyty z win wrócisz zająć miejsce Horeszki. Zamierzałeś chytrze uświęcić swą zbrodnię i zdradę oraz zalegalizować przywłaszczenie. Chciałeś przewodzić nam, panować, wynosić się, nadymać. Nie przecz, księże Robaku. Jesteś człowiek, sam własnych kaprysów winieneś się bać; pewien mędrzec prosił Boga, aby go bronił przed samym sobą — jak to raz wyczytał mi Pan Hrabia z cudzoziemskiej książki. Tak samo Horeszkowie przyszli tutaj kiedyś zasłużeni w jakiejś krajowej potrzebie i zmurowali zamek na wzgardę i postrach okolicy. Ty nie żałowałeś krwi, a twój roztropny braciszek, Pan Sędzia Dobrodziej, nie skąpił dukatów. Na wszystkie sposoby darliście się do zamku, chcieliście wskrzeszać stare obyczaje, dawne tradycje i zamierzchłe grzechy. Dlatego splątałem ci plany. Dlatego bezlitośnie pokrzyżowałem twoje wespół z Żydami poczynione przygotowania powstańcze. Przeciw twojej prywacie, przystrojonej w patriotyczne szatki, rzuciłem pospólną biedę szlacheckich szaraczków. Na dostatki i obfitości Pana Sędziowskie poszczułem i spuściłem ze sfory zawiść chudych zaścianków. I nie żałuję tego.

Niech Bóg rozsądzi, przed którego nieśmiertelnym majestatem obaj rychło staniemy, kto z nas miał bardziej na uwadze dobro publiczne! I co było godniejsze zabiegów i krzątania: wasze soplicowskie fumy, czy nasze chudopacholstwo?

— — — — — — —

Zrozumże mnie, księże Robaku, nie działałem jako wróg. Pociesz się, bo na marne poszły moje zachody. Możesz umierać spokojnie: złudny okazał się mój tryumf, a klęska twoja pozorna. Niczego nie dokonałem. Rębajłło nie dorósł Soplicom, cóż na to mogę poradzić. Ja, starzec złamany i ciężko doświadczony, nie naprawię świata.

Pomyśl w twojej ostatniej godzinie, ty, coś potrafił się kajać przed grzesznikiem, że odchodzisz czysty, pojednany ze wszystkimi i zbawiony, a ja zostaję na padole potępiony osamotniony, ze zbroczonymi krwią rękami... Wówczas pożałujesz mnie, zrozumiesz i przebaczysz. Tobie pokój i chwała. Mnie zgryzota i dumania wieczorne na przyzbie. Tak, tak, Gerwazeńku... Niech i tak będzie, kiedy inaczej nie można.

Wacław Kubacki

LEOPOLD TYRMAND

OSTATNI ROZDZIAŁ HAMSUNA

Przed sądem w Oslo stanął znakomity pisarz norweski, Knut Hamsun. Za zdradę ojczyzny i współdziałanie z niemieckim okupantem Hamsun został skazany na karę pieniężną i konfiskatę majątku.
(Z prasy)

I

Nie mogło być inaczej. Trudno sobie nawet wyobrazić inny wyrok. Zwłaszcza w Norwegii. Ani norweski system społeczny, ani charakter ludzi i obyczajów nie pozwala na myśl o innym zakończeniu tej całej historii Nam, z kontynentu, wydaje się to jakąś niebezpieczną pobłażliwością, podejrzewamy ukrytą sprężynę reakcji, albo przewrotność w stosunku do świętej surowości, obowiązującej każdy naród i każde społeczeństwo wobec zdrajców. W naszym mniemaniu należało wydać wyrok, skazujący na karę śmierci, a potem zawiesić wykonanie wyroku, biorąc okoliczności pod uwagę. Norwegom na pewno rzecz cała wydaje się najzupełniej w porządku. Norwegowie wydali wyrok już dawno. Przez ostatnich zaś osiem lat realizowali wyrok swój z zimną rzeczową konsekwencją, systematycznie i uparcie, jak przystało na naród Północy.

Nie przypuszczam, aby można było wymazać Knuta Hamsuna z historii literatury. Wydaje mi się, że trudno będzie usunąć lekturę Hamsuna z ulubionego repertuaru młodzieży europejskiej, że za kilka, kilkanaście, czy kilkadziesiąt lat przeminie pamięć o Hamsunie, ogłupiałym fanatyku narodowego socjalizmu, a na zawsze pozostanie wspaniały epos „Głodu" czy sylwetki norweskich chłopów i rybaków.

Od czasu zakończenia wojny na łamach norweskiej prasy literackiej toczy się dyskusja na temat: gdzie leży granica pomiędzy Knutem Hamsunem, autorem „Wiktorii", „Bennoniego" i „Pana", laureatem Nobla, a Knutem Hamsunem zaślepionym zdrajcą, autorem bezmyślnych i przerażających swą głupotą, a zbrodniczych wobec narodu prohitlerowskich enuncjacji. Gdy w czasie okupacji pytałem przeciętnego Norwega, co się stało, że Hamsun, wielki Hamsun, właśnie tak, a nie inaczej... odpowiadano mi charakterystycznym obrotem palca przy czole. Zwariował. I to był pierwszy cios narodu norweskiego w Hamsuna. Pisarz pienił się w swych odezwach do narodu, wskazywał na Hitlera, jako na nowego Mesjasza Norwegii i Europy, a szary Nils Larsen z Oslo czy Bergen pukał się z ironią w czoło. Drugi cios wymierzyło społeczeństwo w twórczość. W Norwegii nie trzeba auto-da-fé. „Mamy książki Hamsuna na składzie" — rzekł mi kiedyś sprzedawca w jednej z księgarń w Oslo — „nie trzymamy ich jednak ani w sklepie, ani na wystawie. Nie życzymy ich sobie i publiczność też sobie ich nie życzy..." W czasie wojny księgarze demonstrowali w ten sposób, że zaopatrywali książki Hamsuna na wystawach w etykietki ze śmiesznie niską ceną. Niemcy wysłali kilku księgarzy do obozów koncentracyjnych i zabronili oficjalnie takich demonstracji. Jak mi opowiadano potem, na początku okupacji wielu ludzi paliło książki Hamsuna na ulicach. Byli tacy, którzy przedsiębrali specjalne podróże do jego posiadłości wiejskiej w Nörholm pod Kristiansand, gdzie Hamsun przesiedział całą wojnę, i pozostawiali pod progiem paczki książek, wraz z obraźliwymi napisami.

Przyjdzie kiedyś dzień, po wielu, wielu latach, gdy książki Hamsuna wrócą znów na półki księgarń i bibliotek. Ale tych lat upokorzenia, tych lat odwrócenia się narodu od pisarza i jego twórczości nic już nie wymaże. To był cios potężny, niezwykle celny i przemyślnie obliczony Gdy ma się ponad 80 lat, bogate, twórcze życie poza sobą i chce się pozostać w pamięci ludzkości jako uznana, doskonała wielkość a widzi się nienawiść własnego narodu, czuje się smak obraźliwej śliny na własnej, starczej twarzy i musi się ją niemal co dzień ocierać — to boli, bardzo boli... To gorsze jest od wyroku śmierci i samej egzekucji. Norwegowie wiedzieli, co robią.

II

Knut Hamsun urodził się w dolinie Gudbrandsdalen, w samym sercu południowej, bogatszej części Norwegii, ale wychował w Nordlandet. Nordlandet jest wąskim, najwęższym paskiem wybrzeża, pomiędzy granicą szwedzką, leżącą w bardzo wysokich w tym miejscu Alpach Skandynawskich, a Oceanem. Milion fiordów, zatoczek wysepek, skalistych strzępków nieurodzajnego wybrzeża, najtypowszy norweski krajobraz, najtypowsi norwescy ludzie, najtypowsze norweskie drewniane miasteczka — to właśnie Nordlandet. Narvik i Bodö leżą w Nordlandet, a wzdłuż jego postrzępionych brzegów fale miotają małe szkunery i kutry, na których walczą, żyją i myślą ludzie Knuta Hamsuna.

Od najwcześniejszej młodości Knut Hamsun zdradzał skłonności do przekory, kłótliwości i pieniactwa, które to cechy życzliwi mu biografowie nazywali oznakami najgłębszej niezależności ducha. Właściwe nazwisko rodowe brzmiało Hamsund, młody Knut uciął sobie jedną literę, gdy zaś bracia jego uznali „Hamsun" za ładniejsze, procesował się z nimi długie lata, aby w końcu uzyskać wyrok sądowy, zabraniający im używania zmodyfikowanego nazwiska.

Życie Hamsuna nie jest dla czytelników pism literackich nowością. Tyle o nim pisano, zwłaszcza przed pierwszą wojną. Młody Hamsun obdarzony był dużym zapasem fantazji, przedsiębiorczości i rozmachu życiowego, trapił go nieustanny głód przeżyć, jego natura trampa-poszukiwacza wrażeń w dobrym gatunku zapędziła go do Ameryki i to niejeden raz, potrafił imać się najrozmaitszych zawodów i pełnymi garściami czerpać smak życia i znajomość losów ludzkich z płynących lat. Potem umiał dać temu piękny i pełny wyraz w swoich książkach i tego, — cokolwiek potem nastąpiło — zabrać mu nie możemy.

Mniej znane polskiemu czytelnikowi są dzieje pisarza po roku 1918. Sukces na miarę światową stał się udziałem Knuta Hamsuna już przed tamtą wojną. Sława, popularność i poczytność idą w parze z osiągnięciami natury finansowej. Wynoszony przez prasę norweską „kontynuator tradycji Björnsenów i Ibsenów" porasta w piórka. W 1918 roku stać go na kupno wielkiej posiadłości ziemskiej w południowej Norwegii — Gaard Nörholm, pomiędzy Kristiansand a Arendal. Potomek biednej chłopskiej rodziny marzy zawsze, świadomie i podświadomie, o dosycie ziemi i realizuje to przy pierwszej okazji. Mało tego, z czasem wpada w pozę, stawia sobie śliczny dworek w stylu „empire", taki, w jakich mieszka nieliczna w Norwegii szlachta ziemska, na rolniczych wystawach [illegible] nagród dla swych koni i krów, nabiera [illegible] manier ziemianina w najgorszym stylu, patrzy z góry na ludzi, [illegible] się sąsiadom w czasie swych przejażdżek na [illegible] koniach. Gdy jeden z deputowanych do stortingu (parlament norweski) bawiący w okolicy, pragnie kiedyś złożyć mu wizytę, każe mu czekać w przedpokoju tak na audiencję, wreszcie nie przyjmuje go.

W 1910 roku pięćdziesięcioletni Hamsun ożenił się po raz drugi z młodą dwudziestokilkuletnią aktorką teatralną. Jego pierwsza żona umarła, zostawiając mu córkę Victorię, której imię otrzymała jedna z najpiękniejszych jego książek. Jeśli wziąć pod uwagę, że Victoria, [illegible] Hamsun, jest jedynym członkiem klanu, który nie został wcale zamieszany w prohitlerowską tragedię (Victoria Hamsun jest żoną Amerykanina i od [illegible] żyje w Ameryce. W czasie wojny publicznie potępiła ojca i wyrzekła się rodziny), możemy przyjąć, że to powtórne małżeństwo jest najgłębiej związane z późniejszą proniemiecką działalnością i sympatiami pisarza. Nie wiemy, co było powodem gorącej miłości Marii Hamsun do Niemców i wszystkiego co niemieckie, ale wiemy dobrze, wraz z całym narodem norweskim że to ona właśnie była głównym motorem postępowania Hamsuna Niektórzy spośród Norwegów, usiłujący wybielić sędziwego pisarza, nazywają ją złym duchem rodziny Hamsunów. Jeśli jest to nawet najzgodniejsze z prawdą, nie rozwiązuje jednak wielu zagadnień i nie usprawiedliwia faktów, za które są odpowiedzialni wszyscy członkowie klanu.

Maria Hamsun była najczynniejsza. Na długo przed wojną należała do Nasjonal Samling, ugrupowania politycznego Vidkuna Quislinga, za którego powiernicę i bliską przyjaciółkę uchodziła w Oslo od dawna. Od czasu przejęcia przez Quislinga, z łaski niemieckiego okupanta, nominalnej władzy w Norwegii, Maria zostaje przywódczynią narodowo - socjalistycznej Ligi Kobiet i należy do najbliższego sztabu norweskiego NS. Oto jak wygląda jedna z jej odezw do społeczeństwa norweskiego, wychodzących z Nörholm, a przedrukowanych skwapliwie przez zglajchszaltowaną, gadzinową prasę tego czasu:

„...musimy myśleć i wierzyć, w tych godzinach wielkiej ofiary, że nie życie jest najważniejsze, lecz walka i zwycięstwo. Największym z osiągnięć w tym życiu, jakie dostępne jest dla naszych drogich chłopców, jest walka za Norwegię przeciwko bolszewickiej bestii na wschodzie... Nörholm, 11-V-1943"

Małżonek nie dawał się zdystansować. Już w tym okresie zaślepienie i bezmyślna, niemądra zaciekłość Knuta Hamsuna zadziwia, jeśli idzie nawet o rzeczy na pozór proste. Knut Hamsun nie widzi zakłamania propagandy hitlerowskiej, nie widzi fałszu i taktycznych wybiegów goebbelsowskich elaboratów, nie widzi spreparowanych komunikatów wojennych, tak samo, jak nie widział bezmiaru niesprawiedliwości i zbrodni, jakie kryją się w teoriach i naukach narodowo - socjalistycznych. W dniu rocznicy założenia Nasjonal Samling w 1943 roku Hamsun obwieszcza narodowi:

„...wszystko idzie tak, jak należy. Łodzie podwodne pracują dzień i noc, cała Europa sposobi się do walki z bolszewickim upiorem i lada dzień usłyszymy decydujące nowiny ze Wschodu. W naszej małej, kochanej Norwegii święcimy, przepełnieni radością, dzień 17 maja dzień prawdy i objawienia, dzień narodzin partii narodowosocjalistycznej, która poprowadzi nas w świetlaną przyszłość..."

Drogi życia dwóch synów i córki z drugiego małżeństwa Knuta Hamsuna są jeszcze jednym dowodem obciążającym Marię Hamsun. Najstarszy syn, Tore Hamsun, przed wojną znany w Oslo jako zdolny grafik i malarz, natychmiast po dojściu Quislinga do władzy obejmuje dyrekcję naczelną największego wydawnictwa norweskiego „Gyldendal", co praktycznie równa się kontroli nad całym ruchem wydawniczym kraju. Tore nie przejawiał fanatyzmu w swych posunięciach, przeciwnie, odznaczał się zawsze pewną dozą liberalnego sceptycyzmu. W tej chwili oczekuje na proces, pozostaje jednak na wolnej stopie.

Inaczej ma się sprawa z drugim synem Marii i Knuta, Arildem. Arild, wychowany w duchu całkowicie niemieckim, nie zawiódł nadziei matki i stanowił chyba najmocniejszą więź klanu Hamsunów z hitleryzmem. Jeden z założycieli der freiwilligen SS Division „Norge", fanatyk ruchu, ranny na froncie wschodnim, skąd wrócił odznaczony Żelaznym Krzyżem, był przez lata wojny stałym współpracownikiem „Das Reich". Poeta i dziennikarz, uważany jest za jednego z najbardziej wpływowych przywódców zhitleryzowanej grupki norweskiej młodzieży. Obecnie Arild czeka na proces, jest internowany w Gaard Nörholm, który przemianowany został na areszt domowy. [illegible] Arild, [illegible] przez strażników więzienia w Arendal, w którym przebywa obecnie Maria Hamsun. [illegible] w ludzi, którzy [illegible] w Norwegii, wskazując na gwiazdę frankistowskiej Hiszpanii, która jeszcze przyświeca w „tych strasznych czasach", i zapytuje, czy matka nie miałaby nic przeciwko temu, aby jego [illegible] syn ochrzczony został imieniem — Vidkun.

Córka Ellinor Hamsun jest najmniej ciekawym typem w tej rodzinie. Ellinor spędziła połowę życia w Niemczech jako drugorzędna aktorka, w roku 1939 poślubiła Niemca, do partii nie należała, jednak chyba przez płytkość swego życia i ubóstwo zainteresowań, które obracały się wokół dansingów, strojów i alkoholu. Jej skandaliczne [illegible] wyczyny, w środowisku norweskim [illegible] Oslo dokładnie. W obecnej chwili Ellinor leży w jednym ze szpitali norweskich.

Taka jest, pokrótce, historia Knuta Hamsuna i klanu Hamsunów. Mam wrażenie, że nierówna, bujna, przesiąkła kompleksami i głodna wrażeń psyche Knuta Hamsuna dążyła konsekwentnie do stworzenia rodzaju sagi klanowej z własnego życia. Takie stylizacje są właściwe ludziom północy, wysoko stojącym intelektualnie Norwegom. Dwa momenty zaciążyły nad rozwojem tej historii: sympatie proniemieckie Marii Hamsun oraz mętność teorii Hitlerów, Rosenbergów, Goebbelsów i Quislingów, która dawała pożywkę dla marzeń o klanach, sagach i wikingach. Kto wie, czy gdyby nie ta zbieżność, klan Hamsunów nie demonstrowałby swej spoistości jedynie na rodzinnych zdjęciach okolicznościowych.

III

Ostatnie dwa lata, od uwolnienia Norwegii do swego procesu, spędził Knut Hamsun w gminnym przytułku dla starców tzw. Landvik Sogns Gamlehjem, w miasteczku Grimstad.

„W wieku lat 87-miu jest całkowicie głuchy lecz zachowuje pełną przytomność umysłu. Nie potępia niczego ze swej przeszłości. W rozmowach ze współpensjonariuszami i pielęgniarką broni jeszcze ciągle sprawy nazizmu i twierdzi, że w Norwegii jest dziś ponad 40.000 quislingowców. Czyta dużo literatury protestancko-religijnej i stale ma przy sobie biblię. Sam sobie ściele łóżko i przynosi kubek zbożowej kawy co rano. Ogólna opinia o nim jest bardzo dodatnia. Uchodzi za miłego i dobrze wychowanego staruszka. W jego postawie i oczach widać przebłyski dawnej wielkości".

Tych kilka zdań wyjąłem ze sprawozdania jednego z duńskich dziennikarzy, który udał się specjalnie do Grimstad, aby dać swym czytelnikom ostatni obraz pisarza przed jego procesem.

Po procesie i wyroku Hamsun wrócił zapewne do przytułku dla starców. Tak zresztą być powinno. Wraz z zakończeniem ostatniego rozdziału zamyka się pewne książki i odstawia wysoko, daleko i głęboko, na najwyższą, najdalszą półkę, tak, aby nie mogły sprowadzać nieszczęść i niepokojów. Zdejmuje się je po latach, gdy są już zupełnie nieszkodliwe.

Leopold Tyrmand

CZESŁAW OSTAŃKOWICZ

ÇA C'EST BRUXELLES

Hotel Canterbury, do niedawna jeszcze miejsce spotkań całej prasy alianckiej, mimo zlikwidowania wojskowej kwatery prasowej nie przestał być centralą europejskiej plotki politycznej. Dziennikarze zdjęli mundury z magicznym napisem „War Corespondent" na naramiennikach, ale nadal zajmują najlepsze stoliki w kawiarni hotelowej, ozdobionej karteczkami z imponującym snobom brukselskim napisem: „British Press", „American", „Presse Française". Na drugim piętrze wciąż jeszcze pokoje są „Reservé pour la presse polonaise".

Rzecz inna, że dla polskich korespondentów wojennych skończyły się czasy „wielkiej prosperity". Od czasu, kiedy na konferencje zamiast generałów przyjeżdżają ekonomiści i kiedy stało się jasne, że żaden Anglik, Belg czy Francuz nie myśli poważnie o wojnie, umilkły zachwyty nad bohaterstwem „brave Division Blindée", która uwolniła ¾ Belgii. Toast na cześć powstania warszawskiego jest dziś niemal że nietaktem towarzyskim.

Dyrektorzy koncernów prasowych stracili zainteresowanie dla „mrożących krew w żyłach" bredni zza „żelaznej kurtyny".

— Czemu wy, Polacy, tak dużo złych rzeczy mówicie cudzoziemcom o sobie? — zapytuje z niesmakiem mr. Frekin, senior belgijskich dziennikarzy i telefonuje po wiadomości o Polsce nie do Canterbury, ale wprost do poselstwa.

— Jakie macie w tym miesiącu wydobycie węgla? — interesuje się szczerze, i każe na pierwszej kolumnie swojego dziennika drukować artykuł o polskim bekonie. Wie, że tęgie gospodynie flamandzkie będą go czytać na głos lubiącym dobrze zjeść belgijskim rentierom. Artykuły te muszą na razie zastąpić brak świeżego mięsa, którego od miesięcy nie ma już w brukselskich i antwerpskich masarniach.

Poza tym, ze spraw polskich, czytelników belgijskich gazet interesuje jedynie to, czy z obozów niemieckich przyjadą do kopalni w Mons, Liège i Charleroi robotne chłopy polskie. Wyjeżdżających do kraju górników nie zastąpi ani leniwy Belg, ani słaby robotnik włoski.

Spadek wydobycia węgla grozi dewaluacją franka, przed czym drży nie tylko wielki kapitał, ale każdy rentier belgijski. Ten strach połączył wysiłki trzech ministerstw: minister opału przyznał po wielu latach bezowocnych starań górnikom polskim równouprawnienie z Belgami. „Ministère du Travail" w żadnym wypadku nie wydaje Polakom pozwoleń na pracę w innych zawodach. Ministerstwo policji otworzyło szeroko... wrota obozów dla uciążliwych cudzoziemców i ponurego więzienia w Ucle, które zapełnia się tragicznymi postaciami polskich DP. Do obozów pod Hamburgiem, Hannoverem i Lubeką ciągną komisje, reprezentujące koncerny węglowe, po werbunek białych niewolników. Ludzie przyjeżdżają i rozczarowani warunkami uciekają po tygodniu próby do wielkich miast Belgii i Francji.

Wyłapują ich obławy policyjne, bardzo podobne do tych, jakie znamy z czasów Arbeitsamtu.

* * *

Z Canterbury jest niedaleko na Gare du Nord. Wielki dworzec znów ożył odradzającym się po nieudanych konferencjach w Londynie marché noir. Trudno się opędzić mówiącym po polsku napastliwym czarnogiełdziarzom. Nie brak i polskich żołnierzy, załatwiających ostatnie sprawunki przed wyjazdem do Anglii.

Czarnookie, umalowane faktorki prowadzą płowowłosych chłopców do ustronnych „kafejek". Wypróżniają się plecaki, szeleszczą banknoty, a do nowokupionych walizwędrują materiały na cywilne ubrania, amerykańskie nylony dla najbliższych w kraju lub przeznaczone na prezenty dla przeróżnych Yvonne i Michelle. Nikt tak nie martwi się wyjazdem Polaków z kontynentu jak drobni kupcy z rue Neuve i mesdemoiselles z licznych „boites d'amour", które rozsiadły się wokół dworca jako smutna pamiątka niemieckiej i... alianckiej okupacji.

Jeśli nie masz nic do sprzedania i nie chcesz kupić za kilkaset franków „lewych" papierów u uczynnych rodaków, radzę przejść na wspaniałe bulwary Max.

Jak w bajce Disneya, grają tam wszystkimi kolorami neony najbogatszych w świecie magazynów. Każda wystawa jubilerska mogłaby dostarczyć dewiz gwarantujących równowagę budżetową niejednemu państewku. W pałacach filmowych wytwórnie amerykańskie reklamują swoje najnowsze filmy. Każdego cudzoziemca zdumiewa wielka ilość najwspanialszych aut, jakich nie ma na pewno ani Londyn, ani Paryż. Przed kawiarniami śródmieścia stoją setkami zaparkowane na ulicy.

Centrum Brukseli okłamuje swoim przepychem bogatych gości zza oceanu i nas, przybyszów ze wschodu. Nie radzę jednak nikomu na podstawie Bd. Lemonier lub Bursy sądzić o dobrobycie królestwa belgijskiego. Nad Belgią wisi groza wielkiego kryzysu. Wystarczy zejść z głównej arterii, ażeby patrzeć ze zdumieniem na martwe kolosy fabryk. Na drzwiach domów i oknach magazynów coraz częściej widzi się napisy mówiące o krachu gospodarczym: „A vendre", „A louer", „Fermé". Zamykają się nie tylko wielkie magazyny, w których nikt od roku nie kupuje, nie tylko dansingi i kabarety, ale setki małych przedsiębiorstw handlowych.

* * *

Obok Bd Max biegnie Chmielna. Tak nowa emigracja nazwała rue Neuve. Jeden przy drugim stoją wielkie magazyny: „Bon Marché", „Innovation" i „Sarma" — starsi bracia naszych hurtowni państwowych. Znakomicie regulują ceny artykułów pierwszej potrzeby w całym królestwie i są jedynym miejscem zakupu, dostępnym dla tych, którzy nie kupują nic na Av. Max. Tam jadają skromne obiadki urzędnicy, oficerowie, panny sklepowe i polscy studenci. Dzielne dziewczyny i cudne chłopaki z przeróżnych Buchenwaldów, Oświęcimów i Stalagów, którzy czekając na powrót do kraju na wszystkich uczelniach belgijskich zdają egzaminy z wyróżnieniem. Tutaj najłatwiej sprzedają grubym handlarkom przydziałowe papierosy angielskie, zdobywając pieniądze na skrypty i komorne. Tu przychodzą do tanich kin, na doskonałe obrazy, zdjęte przed tygodniem z ekranów pałaców filmowych z pobliskich avenues.

Nie kupuję u wynalazców XX wieku ani korków, nadających się do każdej butelki, ani genialnego wywabiacza plam, ani przyrządów do podnoszenia oczek. Zadowalam się doskonałymi pomarańczami, kupionymi za grosze.

Przez jedyne chyba na świecie ulice filatelistów, krętymi uliczkami starego miasta, z przeraźliwie smutnymi i ciemnymi witrynami, omijając uśmiechające się przymilnie żywe reklamy boite d'amour, wychodzę na rue Royal.

Smutnie szczerzą zęby wyłamane przez demonstrujących przeciw królowi kombatantów sztachety królewskiego parku. Robotnicy wstawiają wybite szyby w lewym skrzydle ministerstwa spraw zagranicznych.

— Co tu się stało? — spyta mnie nieprawdopodobnie łamaną francuszczyzną rozbawiona grupa umundurowanych Yankesów.

Pstrykają leiki. Dobrodusznie uśmiecha się do aparatu barwny, brukselski żandarm. Yankesi nie czytają alarmów w „Soir" i nie wiedzą, szczęśliwi ignoranci, o kryzysie gabinetowym i o kłopotach p. Spaaka, którego uśmiechnięty portret wyborczy wygląda frywolnie spod starego afisza wystawy filmowej.

Park królewski otwarty jest cały dzień i jest rajem dla dzieci i psów. Przepyszne „kanisze", francuskie buldożki, flamandzkie „bergery", niespotykane w Polsce „levrier" i cała menażeria przeróżnych psich arystokratów imponuje przepychem smycz i reklamuje kunszt psich fryzjerów.

Bardzo kochają psy bezdzietne rozwódki brukselskie.

Przed pałacem królewskim pełni służbę zdwojona warta, choć na środkowej baszcie nie powiewa trójkolorowa chorągiew. Oznacza to, że gospodarza nie ma w domu. Każdy wie, że nie prędko wróci. Bardzo się gniewają na Leopolda kombatanci i Résistance. Nie lubią go socjaliści, komuniści, liberałowie i wiele przeróżnych patriotycznych associations.

— „Abdication!" — wypisują na parkanach ulic, na wagonach kolejowych i na trotuarach. Ale król abdykować nie chce.

Ministrowie drukują nowe serie znaczków z podobizną królewską, żołnierze noszą na naramiennikach jego koronę, a na zamku chwieje się, smutnie zawieszona na lewej baszcie, chorągiew regenta.

Polaków ciekawi nie zamek królewski, ale Pałac Sztuki. Miło jest obejrzeć wystawę prac Koli-Gordziałkowskiej. Wystawia doskonałe w kolorze pejzaże i niezły portret. Wrażliwi na sztukę Belgowie kupują widoki z portu Marsylii i z Brugges.

Trochę smutno, że nie ma w tym nic polskiego, oprócz podpisu na zaproszeniach: „Peintre polonais".

* * *

Bajecznie wygląda centrum Brukseli wieczorem. Jak w bajce płynie ulicami fala kolorów. Inaczej na Bd. Max, gdzie bawi się świat międzynarodowej finansjery i obcokrajowcy, inaczej na Midi, gdzie w licznych tawernach tańczy się woogie-boogie, pijąc doskonałe piwo z przygodnymi znajomymi, a inaczej na Ixelles: W „Slavie", „Kozaku" i „Kremlinie" gdzie carscy gwardziści śpiewają cygańskie romanse zalanym Francuzikom.

— Ruski, chantez „Oczy czornyje" — domaga się wytworny brunecik.

I grają mu te „oczy czornyje", które wyśpiewuje rozbawiona mademoiselle językiem, mającym przypominać rosyjski.

— Ici. Ici Kosaque! — drze się młodzieniec, ale Kola powoli, dostojny czernią fraka, który obnosi od 25 lat po różnych kabaretach europejskich, idzie ku nam, by zaśpiewać huzarską piosenkę polskim ułanom.

I śpiewak i major z polskiej dywizji pancernej mają ten sam melancholijny, pełen zadumy wyraz oczu.

— Czesław jediet w Polszu — mówi człowiek we fraku, choć dowiedział się o tym przed chwilą właśnie od nas.

— W Polszu. Damoj!

To „damoj" śpiewa w jego głosie silniej niż emigracyjna piosenka.

„Damoj" — powtarza uparcie, choć do francuskich stolików coraz głośniej, coraz natarczywiej, przywołuje go klientela.

— Hallo Ruski! — Chantez — czubczyka! Chanson de voleurs! Chantez!

Z „Kremlina" wychodzi się prosto w biedną noc brukselską. Chaussée de Wawre jest ciemna i smutna. Jedyny neon to reklama „Jai alai", pałacu hazardu, gdzie przy belotce i totalizatorze wielu ludzi potraciło fortuny. Potem idzie się już w pełnym mroku, oświetlanym z rzadka błyskiem okien najbiedniejszych ixellskich piwiarni.

Przed jedną z nich starszy pan wyciąga do mnie rękę. Ma w klapie marynarki kilkanaście baretek odznaczeń bojowych, przypiętych odznaką Związku Więźniów Politycznych.

Środkiem ulic ciągną szare sylwetki ludzi, zarabiających przeciętnie 2.000 franków miesięcznie. Plebs brukselski.

Wracają po pracy do domu, z odległych dzielnic wielkiej stolicy. Tramwaje znowu nie chodzą. Jest to jeden z licznych strajków, wstrząsających życiem państwa. Nikt nie protestuje i nikt do tramwajarzy nie ma żalu o to. Jest jakaś solidarność świata pracy w zrozumieniu tych rozpaczliwych protestów ludzi głodnych.

Idziemy trasą na Skarbeck, dzielnicę bezrobotnych robotników i drobnych urzędników.

Z tego właśnie Skarbeck odjeżdżają transporty repatriantów. Wiele z nich — do Polski.

Czesław Ostańkowicz

KONIEC SPRAWY VAN MEEGERENA

Czasopisma, poświęcone sztukom plastycznym, przynoszą informacje o zakończeniu głośnej przed dwoma laty afery van Meegerena.

Jak wiadomo, w latach 1937—1943 pojawiło się sześć obrazów jednego z największych malarzy holenderskich XVII w. — Vermeera. Obrazy te, uznane przez ekspertów za autentyczne, sprzedano za 7.164.000 florenów, co odpowiada 322 milionom franków francuskich. Dopiero w sierpniu 1945 okazało się, że są to falsyfikaty, a autorem ich jest mało znany portrecista holenderski, Hans van Meegeren. Fałszerza aresztowano i wytoczono mu proces. Oskarżony przyznał się do winy, ale eksperci chcieli zbadać sprawę do gruntu. Drobiazgowe badania trwały dwa lata. Stwierdzono, że van Meegeren przyswoił sobie styl Vermeera i odkrył sekret jego techniki, dotąd nieznany. Falsyfikaty wykonał na starych, na pół zatartych obrazach. Najlepszy spośród nich jest obraz „Uczniowie z Emaus", który jeden z krytyków francuskich i dziś jeszcze uparcie uważa za oryginał.

Gdy dostarczono mu żądanych materiałów, van Meegeren pod kontrolą ekspertów, w otoczeniu reporterów i dziennikarzy namalował jeszcze jeden obraz. Tak powstał siódmy Vermeer. Nie ulegało wątpliwości, że oskarżony mówi prawdę.

Proces odbył się w październiku. Eksperci orzekli, że obrazy nie pochodzą z XVII wieku, ale są dziełem van Meegerena. W listopadzie zapadł wyrok, skazujący fałszerza na rok więzienia. Obrazy zwrócono prawnym właścicielom. Dwa z nich są własnością państwowego muzeum holenderskiego, pozostałe mecenasów prywatnych.

Tak zakończyła się afera van Meegerena. W ostatnich dniach grudnia twórca fałszywych Vermeerów zmarł na atak serca w szpitalu dla nerwowo chorych, w Amsterdamie.

stg

LEON KRUCZKOWSKI

TEMATY RADZIECKIE

WIĘCEJ NIŻ ANEGDOTA

Zaraz za Brześciem zdarzył się incydent, który bardziej wymownie, niż można by to opowiedzieć, wprowadził nas w „klimat" Związku Radzieckiego. Z Erenburgiem i jego trzema towarzyszami zajęliśmy miejsca w wagonie restauracyjnym (tak się złożyło, że podróż do Moskwy odbywaliśmy razem z grupą pisarzy radzieckich, wracających z Polski). W wagonie huczał głośnik radiowy, nie sposób było rozmawiać. Kelnerka, do której zwróciliśmy się z prośbą o wyłączenie hałaśliwej skrzynki, napotkała jednak na stanowczy sprzeciw ze strony dwóch młodych oficerów sztabowych, jedzących przy sąsiednim stoliku kolację dość gęsto „zakrapianą". Zanosiło się na gorętszą utarczkę słowną, gdyż młodzi ludzie w mundurach najwidoczniej skłonni byli uważać nasze wystąpienie za objaw przewrażliwionego indywidualizmu, co — jak wiadomo — często bywa rozumiane jako tzw. szukanie okazji... I wówczas to kłopotliwą sytuację rozwiązał z flegmatycznym spokojem — w dwie minuty — Ilia Grigoriewicz. Podszedł do oficerów, powiedział swoje nazwisko i dodał ze trzy słowa o utrapionym głośniku. Młodzi ludzie zerwali się z miejsc, uroczo skonsternowani, zaczęli przepraszająco ściskać dłoń Erenburga, a jeden z nich, major czy podpułkownik, podszedł skwapliwie do nieszczęsnego pudła i własnoręcznie zdławił jego huczne dźwięki.

O magii nazwisk pisarskich w Związku Radzieckim słyszało się już nieraz to i owo. Incydent w wagonie restauracyjnym między Brześciem a Mińskiem pokazał nam ją naocznie i — że tak powiem — „in actu". Później, w Moskwie, zetknęliśmy się z nią jeszcze parokrotnie. I, co ważniejsze, przekonaliśmy się, że nie ma ona nic wspólnego z blichtrem, z amerykańskim stylem popularności sezonowych „gwiazd" filmu czy boksu... W ZSRR magia nazwiska wyrasta z rzeczywistej, nierozerwalnej wspólnoty pisarza i czytelnika, artysty i społeczeństwa — wspólnoty losu i walki. W tym kraju zatarła się granica między „życiem" a literaturą; granica, która gdzie indziej, w warunkach kapitalistycznych, tak ostro zaczęła się rysować od drugiej połowy XIX wieku, by w okresie schyłku ustrojowego doprowadzić wręcz do rozstania się pisarza z podstawową masą społeczeństwa.

Przykład Erenburga jest jeszcze z innego względu interesujący i znamienny. Ten wybitny, światowej klasy pisarz i błyskotliwy intelektualista swoją olbrzymią dziś popularność w Związku Radzieckim zdobył szczególnie w latach ostatniej wojny, kiedy to — strach pomyśleć, panowie literaci! — przez wiele, wiele miesięcy wypełniał w najbardziej bezpośrednim, codziennym i dosłownym znaczeniu „zamówienie społeczne" swego kraju, swego walczącego narodu. Pisał w tych latach głównie dla frontu, dla żołnierzy i oficerów Czerwonej Armii — cóż dziwnego, że młodzi i czupurni pułkownicy przy stoliku restauracyjnym zrywają się z miejsc, gdy staje przed nimi bardzo cywilny starszy pan i mówi dość niedbale swoje nazwisko: Erenburg.

Nie chcę przez to powiedzieć, że trzeba być prawdziwie wielkim pisarzem i znakomitym artystą, aby się — jak to mówią dziś we Francji — „angażować", aby nie stroić staropanieńskich grymasów na dźwięk słów: „zamówienie społeczne" czy „literatura postulowana". Pisarze radzieccy, oczywiście, nie wszyscy są Erenburgami, pod względem czy talentu czy popularności. Wszyscy jednak — sądzę — czują się bardzo potrzebni, codziennie potrzebni swemu społeczeństwu i w większości bodaj naprawdę są potrzebni. Jedni — skromniejsi — tylko na dziś, inni — na dziś i na pojutrze.

Incydent z Erenburgiem przytaczam nie tylko jako anegdotę. Był on, przy całej swej przypadkowości, niezwykle trafnym i instruktywnym wstępnym taktem w podróży pisarzy polskich do ZSRR. Był kluczem, który później otwierał nam zamki szerszych zjawisk.

METROPOLIA

Są szczęśliwe narody i kraje, które zdobywają sobie w historii wyjątkowy przywilej: oto stają się one jakby magnetycznymi biegunami losów ludzkości, biegunami, ku którym ciążą myśli i uczucia mas ludzkich, przynależnych do innych narodów i krajów. Stają się one jakby drugimi ojczyznami dla wszystkich ludzi epoki, wierzących w sformułowane przez tę epokę ideały postępu, braterstwa i sprawiedliwości.

Takim biegunem losów ludzkości był kiedyś Rzym w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, takim krajem była przez cały wiek XIX Francja, taka rola przypadła w naszej epoce Związkowi Radzieckiemu.

Nie lubię naciąganych konstrukcji historiozoficznych, ale wydaje mi się, że to, co wyżej napisałem, jest tylko wskazaniem pewnego cyklu niewątpliwych faktów.

Czy to się komu podoba czy nie, faktem jest, że od lat trzydziestu Moskwa stała się duchową metropolią świata — jak był nią kiedyś Rzym, jak był nią do niedawna Paryż. Tyle że „świat" się w ciągu tych kilkunastu wieków ogromnie rozszerzył.

„Duchowa metropolia świata — to nie jest pojęcie ze słownika praktycznej polityki czy dyplomacji, chociaż i dla polityków i dla dyplomatów nie jest pojęciem obojętnym. „Duchową stolicą świata" nie były i nie będą nigdy siedliska spasionej pychy i brutalnego egoizmu, żądne wyzysku i eksploatacji narodów. „Duchowa stolica świata" to jest definicja natury ideologicznej i *moralnej*. To nie oznacza hegemonii mocarstwa ani władztwa określonego rządu — to jest po prostu przewodnictwo sił moralnych epoki, wyzwolonych przez Rewolucję.

Do takiej Moskwy przybyliśmy w przeddzień 30-tej rocznicy Października — i takiej Moskwy potwierdzenie uwieźliśmy z sobą do ojczyzny.

Uwieźliśmy z sobą do Polski świadomość, że nie ma dziś na świecie kraju, w którym by ludzie równie mocno jak w Związku Radzieckim *wierzyli* w wartość, słuszność i nieodzowność tego, co robią. Jeśli gdzie, to tu przede wszystkim można zastosować pojęcie „optymizmu ludowego" — w tym społeczeństwie, żyjącym nie z przyzwyczajenia tylko, lecz z głębokiego *przekonania* o celowości i o perspektywie życia.

Język, jakim się w tym kraju mówi, nie przeczy i nie kłamie temu, co się myśli. Takim językiem przemawiał — byliśmy tego świadkami — minister Mołotow z oficjalnej trybuny w wigilię Święta Rewolucji — i takim samym językiem przemawiają bohaterowie radzieckich powieści i sztuk teatralnych. I myślę, wbrew przesądom pięknoduchów, że najwięcej powodów do wiary w przyszłość może mieć właśnie kraj, w którym mężowie stanu i pisarze mówią tym samym językiem. Jest to, co najważniejsze, język bliski i zrozumiały dla milionowych mas narodu.

Widzieliśmy te masy w dniu 7 listopada, w olbrzymiej manifestacji, godzinami przeciągającej przez Plac Czerwony, u stóp Mauzoleum Lenina: wojsko, robotnicy, młodzież. Związek Radziecki demonstrował swoją siłę i swoją nieugiętą tezę obrony ciężko wywalczonego pokoju. Lecz słowo „pokój" nie ma tu w sobie nic z kapitulanctwa, nic z owego defetystycznego przydźwięku, jaki miało np. w krajach zachodniej Europy w ponurych dniach polityki „monachijskiej". Słowo „pokój" w Związku Radzieckim wypływa nie z wygodnictwa i lęku przed niebezpieczeństwem, ale z napiętej i upartej woli budowania jutra, z odwagi stawiania przed narodem i przed światem wielkich konstruktywnych celów.

Moskwa jest potężnym tej woli i tej odwagi motorem. Miasto, z górą sześciomilionowe, kipi energią rąk i mózgów, a w nocy płonie krociami świateł. Nad biało jarzącym się morzem gigantycznej iluminacji świecą wysoko w górze wielkie czerwone gwiazdy wież kremlowskich.

Wzdłuż rzeki, na pustym kamiennym bulwarze, stukają nasze powolne kroki. Zmatowionymi przez mgłę głosami rozmawiamy o tym ogromnym mieście, w którym najżywiej bije dziś tętno historii: o „duchowej metropolii świata".

WŚRÓD PISARZY

Nie tak dawno jeszcze podejmowaliśmy ich u siebie, w Polsce. Od Brześcia sytuacja się odwraca, teraz oni są gospodarzami, a my przez całe dwa tygodnie — gośćmi Związku Pisarzy Radzieckich.

Na dworcu Białoruskim w Moskwie Erenburg przekazuje nas w ręce prominentów związkowych: jest poważny, jak przystało na sekretarza generalnego, Fadiejew, tryskający temperamentem i werwą południowca Konstanty Simonow ze śliczną żoną-aktorką, jest ujmujący skromnością znakomity poeta Tichonow...

Żadnej oficjalnej sztywności, ani w powitaniu, ani w programie tych dwóch tygodni, których „rozkład jazdy" będzie w znacznej części regulowała nasza własna wola i indywidualne zainteresowania. A ponieważ jesteśmy pisarzami, więc będą i wykolejenia... Słowem, mamy się czuć jak u siebie w domu, jak przyjaciele u przyjaciół.

Jednego z pierwszych wieczorów, w siedzibie Związku, zasiadamy z członkami Zarządu Głównego przy stole, nakrytym zielonym suknem, aby w dłuższej rozmowie dowiedzieć się o organizacji życia literackiego w ZSRR, o warunkach bytu pisarzy, o roli ich Związku, o Funduszu Literackim itd. O wyjątkowej pozycji i autorytecie Związku Pisarzy słyszeliśmy już dawniej. Jest on organizacją nadrzędną, w znacznie mniejszym niż u nas stopniu ma charakter i zadania związku „zawodowego". Ogromna większość jego członków należy poza tym do właściwych związków zawodowych — o strukturze „pionowej" — w instytucjach, w których pracują niezależnie od swej indywidualnej pracy twórczej (wydawnictwa i redakcje, teatry, instytucje kulturalno - oświatowe, naukowe itp.). Związek natomiast odgrywa przede wszystkim rolę głównego instrumentu polityki literackiej w państwie i związany jest bezpośrednio z najwyższym kierownictwem polityczno - ideologicznym narodu, z Komitetem Centralnym Partii Komunistycznej

Ale nie tylko to powiązanie decyduje o wielkim autorytecie, jakim cieszą się pisarze w społeczeństwie radzieckim. Ten autorytet, często otoczony gorącym uwielbieniem i miłością, wynika przede wszystkim z rozbudzonych żywiołowo potrzeb kulturalnych, potrzeb duchowych człowieka radzieckiego. Gdy gospodarze nasi rzucają liczby, ilustrujące wysokość nakładów ich książek, mimo woli przeliczamy je w myślach na krociowe sumy ludzkich wzruszeń, radości i entuzjazmu, jakie wznieca i wyzwala w milionowych masach narodów ZSRR literatura — *ich* literatura!

Pisarz radziecki nie zna gorzkiego uczucia osamotnienia i „bezechowości", które tak często jeszcze bywa udziałem jego kolegów na zachód od linii Bugu. W rezultacie nie zna też, wydaje mi się, skomplikowanej obyczajowości klik i koterii literackich — a przynajmniej nie zna tego zjawiska w tym stopniu, w jakim ono przenika rozjątrza i deprawuje życie literackie innych krajów.

Czytelnik radziecki? Nie będę przytaczał cyfr statystycznych, można się z nimi zapoznać choćby i u nas w Warszawie. Czytelnika radzieckiego chwytaliśmy w Moskwie „na gorąco" czy — jak kto woli — „na żywo". Ot, wchodzisz na przykład do kina i w dużej poczekalni, klubowo urządzonej, znajdujesz kilkadziesiąt osób pogrążonych w lekturze czasopism, „tłustych żurnałów" (miesięczników) i książek. To publiczność oczekująca na następny seans. Nastrój zupełnie biblioteczny. Nie zapomnę obrazu pięćdziesięcioletniej chyba kobieciny w chustce, typowej chłopki, zaczytanej — ale jak, z jakim zapamiętaniem — w popularnym wydaniu bodajże „Młodej gwardii" Fadiejewa. Znacie może ten szczególny wyraz twarzy czytającego człowieka z ludu — ten, dla obserwatora przysłonięty powiekami, wzrok przykuty do kolumny druku, to zupełne, bezgranicznie ufne, przejmujące utonięcie w fikcji literackiej, która naraz staje się porywającą rzeczywistością! To nie jest czytanie dla rozrywki czy z nudy, z nadmiaru bezczynnego czasu — tak czytają ludzie, dla których książka stała się — jak biblijny „owoc wiadomości" — źródłem poznania, źródłem wiedzy o świecie i o sobie, nieodzownym elementem budowania życia.

Tak czytają — i podobnie chłoną żywe słowo płynące ze scen teatralnych. Ale teatry i publiczność teatralna w ZSRR to duży temat sam dla siebie, wypadnie zatem omówić go osobno, przy innej okazji.

Tu jeszcze wspomnieć należy o tych spotkaniach naszych z pisarzami radzieckimi, które umożliwiły wymianę nie tylko poglądów i informacyj, ale i żywego słowa literackiego. Zwyczajna „lampka wina" z kawą i owocami, wydana podczas naszego pobytu w Leningradzie przez tamtejszych pisarzy, przeobraziła się — z inicjatywy gospodarzy — w jakiś zaimprowizowany turniej poetycki: turniej oryginałów i przekładów, w którym oba bratnie języki słowiańskie splatały się w żywe wieńce zrozumiałego dla wszystkich piękna. Takim samym, tylko już bardziej programowo zorganizowanym turniejem był nasz wspólny z kolegami radzieckimi wieczór literacki w Moskwie. Potraktowaliśmy go w dużej mierze jako żywą zapowiedź wydanej przez „Czytelnika" wielkiej polskiej antologii „Dwóch wieków poezji" rosyjskiej", której pierwsze „jeszcze ciepłe" egzemplarze wtedy właśnie znajdowały się w drodze z Warszawy do Moskwy. I nie trzeba było specjalnie przywoływać imion Mickiewicza i Puszkina czy Niekrasowa i Syrokomli, aby w tych pięknych manifestacjach wyczuwać nabiegające życiem wątki dobrej i głębszej niż się nieraz wydawać mogło tradycji literackiej, która poprzez dramatyczne dzieje wzajemnych stosunków dwóch bratnich narodów żłobiła sobie dziesiątkami lat intymny a uporczywy nurt powinowactwa.

TEATR
DZIEJOWYCH DRAMATÓW

Było piękne zimowe przedpołudnie, kiedy „Czerwoną Strzałą", znakomitym pociągiem kurierskim, przyjechaliśmy do Leningradu. Trzeba od razu powiedzieć, że dawna stolica carska i — zarazem — główny teatr Rewolucji Październikowej należy, jak Paryż, do tych osobliwych miast, które się zna, zanim się do nich pierwszy raz przyjedzie. Zna się z literatury i historii, jako scenerię przełomowych wydarzeń dziejowych i jako topografię wielkich poematów i powieści.

Dobrze więc zacząć wizytę leningradzką — jak to właśnie uczyniliśmy zaraz po zainstalowaniu się w wybornym hotelu „Astoria" — od wdrapania się na kopułę Isakowskiego Soboru, aby stamtąd w fantastycznej i pełnej patosu panoramie ogromnego miasta wyłowić węzłowe punkty tego — jednego z najważniejszych w Europie — teatru historii powszechnej i historii literatury: „Smolny", „Zimowy", „Admiralicję" i twierdzę Pietropawłowską, pomnik „Jeźdźca Miedzianego" i zaludniony literackimi widmami Niewskij Prospiekt.



Na przyjęciu w ambasadzie polskiej w Moskwie. Nałkowska rozmawia z amb. Naszkowskim i S. Marszakiem

Z kopuły Isakowskiego Soboru nie ujrzysz tylko jednej rzeczy — i to jest najbardziej zdumiewające — nie ujrzysz w bezkresnej panoramie miasta żadnych śladów tego faktu, że Leningrad był — jakże niedawno! — przez 900 dni i nocy pod ogniem ciężkiej artylerii i lotnictwa niemieckiego, pod młotem oblężniczym najbrutalniejszego i najbardziej bezwzględnego w dotychczasowej historii wojen wroga-napastnika.

Tę zdumiewającą prawdę potwierdzi później każdy krok zrobiony ulicami miasta. Konieczne jest jednak, aby ten krok zaprowadził przybysza, zwłaszcza przybysza z Warszawy, do „Muzeum Obrony Leningradu" — bo jest już takie, bo już zdołano stworzyć ten kolosalny, z rozmachem i zarazem z najwyższym pietyzmem zmontowany, wstrząsający dokument radzieckiego heroizmu — jedyną w swoim rodzaju kronikę dwóch i pół lat męczeństwa i bohaterstwa milionowego miasta. Dopiero obejrzenie tego Muzeum pozwoliło nam uprzytomnić sobie w całej pełni i w całej plastyce fakt, że oto tutaj właśnie, w sowieckim Leningradzie, dokonano już — w ciągu trzech lat — najbardziej imponującego, jak dotąd, czynu w zakresie odbudowy miast europejskich, zniszczonych działaniami wojennymi. Dodajmy, że chodzi tu o miasto, w istocie, jedno z najpiękniejszych w Europie. Stoi ono dziś znowu w całej swojej architektonicznej i urbanistycznej urodzie — wspaniały, patetyczny pomnik historii, pomnik Rewolucji Październikowej i pomnik Obrony, która heroizm swój wywiodła z posiewu rewolucji. Ona to bowiem, Rewolucja Październikowa, urodziła pokolenie Obrońców Leningradu.

DWA MIASTA CZYLI O WYŻSZOŚCI MARZENIA NAD WSPOMINANIEM

A jednak w Leningradzie jest coś, co — cudzoziemców zwłaszcza — uderza swą odrębnością. Między Moskwą a Leningradem leży nie tylko 600 kilometrów równinnej przestrzeni. Jest tam również jakaś, niełatwa do sprecyzowania, ale dostatecznie wyczuwalna różnica, którą się zauważa nie tylko porównując architekturę obu tych miast czy nawet sylwetki przechodniów na ulicach.

Oczywiście: port, morze, pewien nawet — mimo wszystko — odcień kosmopolityzmu: to są niewątpliwe współczynniki odrębności leningradzkiego nie tylko pejzażu ale i „klimatu". Jest tam jakiś, nieraz bodaj do paryskiego podobny „charme" tego miasta nad Newą — i jakaś zarazem niewyrażalna melancholia szerokich ulic, wspaniale przestrzennych placów, monumentalnych nadrzecznych bulwarów... Mimo woli, prawem kontrastu, myśli się bardziej optymistycznie o huczącym, metropolitalnym dynamizmie Moskwy.

Przypadkowo dotknęliśmy tej sprawy w toku parogodzinnej, przemiłej rozmowy z Obrazcowem, wielkim czarodziejem teatru kukiełkowego i niezwykle interesującym człowiekiem (tak się złożyło, że poznaliśmy go właśnie na występach w Leningradzie).

Ludzi, zdaniem Obrazcowa, można dzielić na dwie kategorie, w zależności od tego, co robią leżąc na kanapie: na takich, którzy *marzą*, i takich, którzy *wspominają*. Z dalszych jego wywodów wynikało mniej więcej to, że w Moskwie kanapy są sprzętami, które służą do marzenia, w mieście nad Newą zaś — do wspominania. Ba, dalej jeszcze! Obrazcow mówił nam, że to się da prześledzić w przedrewolucyjnej rosyjskiej literaturze i sztuce: „moskwicze", jego zdaniem, reprezentują tam przyszłościowy aktywizm, rewolucyjną siłę marzenia, dynamikę przeobrażania życia, „peterburżanie" zaś — klasycystyczno - passeistyczną poezję czasu mijającego i minionego...

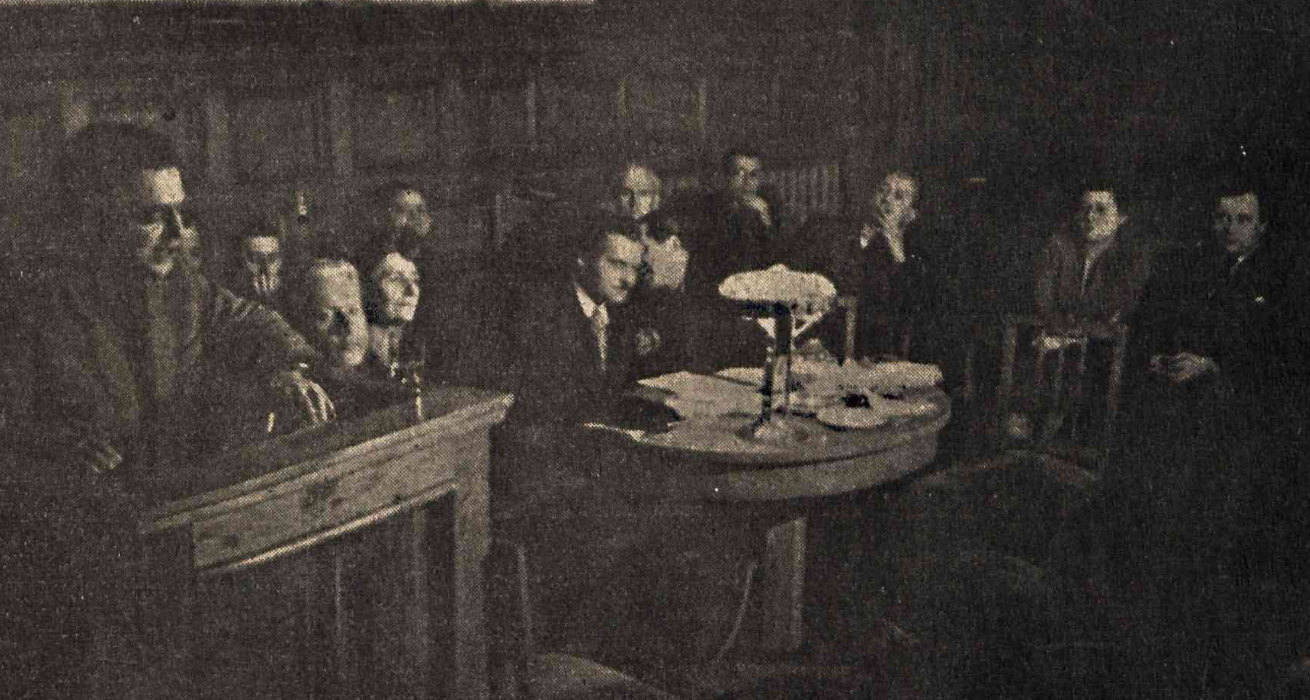
Nie czuję się powołany i dostatecznie kompetentny do orzekania o trafności czy nietrafności powyższej, zbyt aforystycznym skrótem operującej formuły Obrazcowa na temat dwóch największych miast rosyjskich. Być może, kryje ona w sobie jakiś klucz do zrozumienia, skąd płynie i na czym właściwie polega owa „inność" klimatu leningradzkiego, którą wszyscy odczuliśmy mniej lub więcej uchwytnie.

Jakkolwiek jest, nie zaszkodzi przy tej okazji sięgnąć do pism Lenina i w tomie czwartym, w słynnym „Czto diełat'?", przeczytać sobie jeszcze raz artykuł, w którym twórca Rewolucji Październikowej zastanawiał się nad „*potrzebą marzenia*". Lenin uznawał tę potrzebę, uważał marzenie za jedną z dźwigni twórczych wysiłków człowieka — pod warunkiem, że będzie to marzenie w jakimkolwiek punkcie „styczne z życiem", nie oderwane od niego.

Być może: nocny szum Newy w Leningradzie jest opowieścią o wielkiej i dramatycznej przeszłości tego miasta. Sądzę jednak, że dzisiaj i w Leningradzie i w Moskwie noce są równie pełne marzeń: marzeń o coraz lepszym jutrze narodów radzieckich i o przyszłym lepszym jutrze świata.

A człowiek radziecki dowiódł już światu, że umie realizować marzenia — odważne, przyjazne ludzkości i „styczne z życiem". Marzenia nawet tak śmiałe, że wspominaczom przeszłości wydają się szaleństwami.

Leon Kruczkowski



Polski Wieczór literacki w Centralnym Domu Pisarza w Moskwie. Wojciech Żukrowski czyta swoje utwory. Na zdjęciu (od lewej): Karol Kuryluk, Jan Kott, Aleksander Fadiejew, Zofia Nałkowska, St. R. Dobrowolski, Konstanty Simonow, Marek Żywow, Mikołaj Tichonow, Seweryn Pollak, Leon Kruczkowski, Klara Naszkowska, ambasador Marian Naszkowski

---

STANISŁAW WYGODZKI

Opowiadanie współczesne (2)

NAZWISKO

W którymś z okien poniżej zapłonęło światło. Trzymając jeszcze dłoń na kontakcie Zenon stał przy drzwiach. Rozglądał się po pokoju, jakby go ujrzał po raz pierwszy. Podszedł do stołu. Cofnąłem się z lekka i widziałem, jak zdejmował marynarkę, po czym rozwiązał krawat i powiesił go na oparciu krzesła.

Nie zapalając światła układałem się do snu i wtedy raz jeszcze spojrzałem w dół. Zenon siedział przy stole rozkładając przed sobą jakieś kartki. Były to zapewne listy.

Następnego ranka wyszedłem z hotelu pomny tego, że mogę spotkać Zenona, ale nie mając powodu unikania go, zachowywałem się tak, jakbym nie wiedział nic o jego obecności. Nie uczyniłem też nic, aby się na niego natknąć. Gdyby na mnie wpadł, musiałby się tłumaczyć, wolno mi bowiem było przypuszczać, że przychwycony na kłamstwie zechce w jakiś sposób wyjaśnić swoje postępowanie. Dzień minął mi szybko. Kilka godzin przesiedziałem u archiwariusza miejskiego, grzebiąc się w księgach i diariuszach. Miły staruszek, który był zarazem kustoszem muzeum, gawędził, ruszając się żwawiej w chwilach, gdy się przekonywał, że mówię o pewnych jego sprawach ze znawstwem. Nieco później zjadłem pośpiesznie jakiś lichy obiad i wszedłem w ogrody podmiejskie. Pod wieczór ruszyłem ku przystani. Gdy statek przybił, odczekałem, aż wszyscy wsiądą, i ruszyłem przez pomost niemal ostatni. Za mną szedł jeszcze żandarm francuski z krótkim karabinem, jakieś takie żelazne szczenię przytroczone, do pleców. Zenona nie było.

Nie było go nazajutrz w czasie śniadania, ani w czasie obiadu, a gdy spytałem Szarskiego, kiedy wróci, odrzekł:

— Widzi pan, on ma przepustkę na 6 dni, a w Stuttgarcie trzeba stracić dużo czasu. Może wróci jutro, może pojutrze.

A więc i Szarskiego okłamał, człowieka, któremu Zenon miał wprawdzie być pomocny, ale który w znaczniejszej chyba mierze miał się przyczynić do stworzenia Zenonowi egzystencji w USA, jako fachowiec i przyszły nauczyciel zawodu ciesielskiego. Czemu go okłamał, twierdząc, że jedzie do konsula?

Okłamanie mnie nie pociągało za sobą nic groźnego, ale jeśli okłamuje Szarskiego, jeśli nakłania do wyjazdu do USA, odradzając powrót do kraju, to czy mógł, czy powinien Szarski, człowiek niemłody już i obarczony liczną rodziną, zawierzyć człowiekowi, który się posługuje kłamstwem? Nie czułem się jednak upoważniony do ingerowania w ich sprawy, bo w końcu, może obydwaj, Szarski i Zenon dla nieznanych mi powodów okłamują mnie? Jeśli tak było, co nimi kieruje?

Postanowiłem nie wyjawiać Szarskiemu, że Zenon nie pojechał do Stuttgartu, ale przebywa natomiast w Konstancji. Jeśli łączy ich jakaś sprawa, którą dla nieznanych mi powodów pragną ukryć, niech się dokona bez mojego udziału.

W czasie obiadu zjawiła się na sali nowa postać. Wiedziałem, że nie może to być nowy mieszkaniec obozu, bowiem listę przyjęć już dawno zamknięto. Mógł to więc być tylko gość przybyły na kilka godzin. Siedział przy stole leadera obozu, który wkrótce znikł, i wówczas obcy wstawszy od stołu zwrócił się do obecnych:

— Proszę państwa, zapraszam wszystkich obecnych na sali Polaków na małą pogawędkę do biblioteki.

Ukłonił się i wskazał dłonią drzwi wiodące z jadalni do salki, w której się odbył niedawno koncert porucznika D.

Zjawili się wszyscy Polacy, a obcy, przedstawiwszy się jako kapitan G., przeprosił, że się zjawił w cywilnym ubraniu, bo jak wiadomo — powiedział to uśmiechając się porozumiewawczo, ale nie bez cienia konfidencji — wskutek zabiegów pewnych czynników umundurowanym nie wolno uprawiać agitacji. Jest tu więc jako osoba prywatna, ale jako osoba prywatna pragnie wiedzieć, jakie są nastroje wśród tutejszej Polonii. Słowo Polonia brzmiało uroczyście, ale i śmiesznie zarazem, bo w tej Polonii wszyscy Polacy posiadali obce obywatelstwo i nie zamierzali wracać do kraju. Gdy mu to wyjaśniono, rzekł:

— Skoro państwo nie wracają do Polski, to moja misja skończona. Pragnąłem jedynie wiedzieć, czy ktoś nie zamierza wrócić do Polski.

Pytanie zostało fatalnie sformułowane i zamiast oczekiwanego zbiorowego oświadczenia: nikt, nikt, na które kapitan G. czekał, zapanowało nagłe milczenie. Nikt nie miał odwagi powiedzieć tego, co by niechybnie raziło, gdyby to miał usłyszeć od innych: nie wracam do Polski. O tym można było mówić tylko po cichu.

Nagle wstał Szarski

— Panie kapitanie, tak pan zdaje się określił siebie — kapitan skinął głową — proszę mi powiedzieć, jak mam postąpić: mam dwie drogi do wyboru, albo wyjazd do Ameryki, której obywatelstwo posiadam, albo powrót do kraju, w którym żyłem jako Polak kilkadziesiąt lat. Jak mam postąpić?

Kapitan G., wbiwszy wzrok w mówiącego, przechylił głowę, jakby go chciał celnym spojrzeniem wyłowić spośród milczącego zgromadzenia.

— Tego ja nie mogę panu powiedzieć, ale czemu ma pan wątpliwości, skoro inni ich nie posiadają i do kraju zdecydowanie nie wracają. Mam wrażenie, że nikt z obecnych tu Polaków nie wróci do Polski.

Szarski odrzekł cicho:

— Rzeczywiście, jestem jedyny, który nie wie co robić, — tu wymienił nazwisko Zenona, który w dniu dzisiejszym przebywa w Stuttgarcie, gdzie załatwia sprawy wyjazdu, a i inni też wkrótce wyjadą.

— No, widzi pan. Pan się waha, a taki Zenon robi, biega, stara się o przyśpieszenie wyjazdu. A pan co?

Spojrzałem na Szarskiego. On rzeczywiście o niczym nie wie. Wierzy, że Zenon załatwia sprawy związane z wyjazdem, że ugania w Stuttgarcie z urzędu do urzędu, a mając na uwadze swoje sprawy, przecież jednocześnie dba o Szarskiego, któremu będzie w nowym kraju pomocny znajomością języka angielskiego. I nagle żal mi się zrobiło tego człowieka. Spojrzałem na jego żonę, wystraszoną i niezdecydowaną, na dzieci stojące pod oknem, i uprzytomniłem sobie, że pozwalając mu brnąć dalej, pozwalając mu być oszukiwanym przez Zenona, o którym przecież wiedziałem, że postępuje kłamliwie, że kryje coś, — niejako współdziałam, mimowolnie zapewne, ale już nie bez odpowiedzialności, skoro sprawa stała się dla mnie przejrzysta. Po skończonym zebraniu poprosiłem Szarskiego do siebie i bez wstępów zapytałem:

— Panie Szarski, czy pan wie, gdzie jest Zenon?

— Jakto gdzie? W Stuttgarcie. Głos jego brzmiał pewnie.

— A jeśli go tam nie ma?

— Nie rozumiem pana. Przecież widziałem przepustkę, a zresztą nie ma go w obozie od 4 dni.

— Sądzi pan zatem, że musiał pojechać tam właśnie?

— No, jasne. Przecież załatwia swój wyjazd.

— Panie Szarski, niech pan słucha. Zenon nie pojechał do Stuttgartu, lecz do Konstancji. Pan widział•świstek — poniosło mnie, — a ja widziałem Zenona w hotelu w Konstancji. Niech mi pan wytłumaczy, po co okłamywać pana i mnie, mówiąc, że jedzie do konsula w strefie amerykańskiej, dokąd w ogóle nie pojechał. Niech mi pan nie przerywa. Przecież dorośli ludzie tak nie postępują.

Chciał mi przerwać, ale ciągnąłem dalej.

— Bo widzi pan, jeśli on chce jechać do USA — to jego sprawa, ale jeśli pana do tego namawia, a okazuje się, że jest człowiekiem posługującym się kłamstwem, i to dziwacznym, bo nie widzę jego sensu ani uzasadnienia, a więc niepotrzebnym — to czy można człowiekowi takiemu zaufać?

Wiem, że zbyt pośpiesznie wyciągałem wnioski z tego, że stałem się świadkiem jakiejś sprawki Zenona, ale gniewała mnie bezzasadność jego głupiego postępowania.

— Pewnie, nie można. Ale niechże pan zrozumie, przecież on musi mnie mieć, bo beze mnie nie poradzi sobie. To prawda, że ja go będę utrzymywał, ale za to wysłuży mi się znajomością angielskiego.

— Tak, to wszystko jest zrozumiałe, on bez pana sobie nie poradzi, ale kłamiąc okazuje się człowiekiem niskiego charakteru. Przecież za tym coś się kryje.

Szarski milczał. Nie wiem, czy go przekonała oczywistość sytuacji, bo wahając się rzekł:

— Wie pan, to rzeczywiście niejasne, bo któż by mu zabronił pojechać dokądkolwiek, przecież ostatecznie nie musi się przede mną legitymować. Jeśli się decyduję na wyjazd do USA, to tylko dlatego, że ulegam jego namowom i zapewnieniom, że mi pomoże w osiągnięciu początkowo porozumienia z nowymi ludźmi. Gdyby nie on, wróciłbym do kraju.

— Panie Szarski, a może postawić tę sprawę jasno i zapytać Zenona, co właściwie myśli?

— Wie pan, to by było najlepsze, ale ja nie mam odwagi. Może pan z nim pomówi po powrocie?

Zastanawiałem się chwilę, ale ostatecznie trzeba było pomóc temu człowiekowi w rozwiązaniu tej sprawy. Wiedziałem, że nie potrafi samodzielnie decydować. Zgodziłem się pomówić z Zenonem. Oczywiście za punkt wyjścia przyjąłem spostrzeżenia poczynione w czasie niedawnej podróży do Konstancji, a nie sprawę Szarskiego, która niejako ubocznie tylko się pojawiła wskutek nieoczekiwanego spotkania w hotelu „Pod Złotą Kotwicą". Gdyby się obraził, to jednak tylko na mnie. W niczym więc nie narażałem Szarskiego.

Zenon wrócił po dwu dniach i zaraz przyszedł do mnie, aby mi oświadczyć, że nie kupił dla mnie książek. Na próżno chodził po księgarniach Stuttgartu, książki były wyprzedane. Wiedziałem, że relacja jego ma wszelkie pozory prawdopodobieństwa, bo o książki było istotnie trudno, skorzystałem jednak z tego, że się sam nawinął i powiedziałem:

— Panie Zenonie, przecież pan nie był w Stuttgarcie.

Spojrzał mi prosto w oczy. W jego spojrzeniu nie dostrzegłem oczekiwanego zdziwienia. Wytrzymałem to spojrzenie, przyznam, nie bez wysiłku. Było mi przykro. Czy istotnie trzeba było wkraczać w jego sprawy?

— Rzeczywiście nie byłem, ale skąd pan o tym wie?

Spostrzegłem teraz w jego spojrzeniu coś bolesnego, a głos mu przycichł.

— Widziałem pana w Konstancji.

— Ale ja przecież nie opuszczałem prawie pokoju.

— Mieszkałem „Pod Złotą Kotwicą".

Milczenie.

— Po co było panu potrzebne to kłamstwo? Czy sądzi pan, że czułbym się urażony, gdyby mi pan nie był zaofiarował swoich usług?

— Czy ma pan trochę czasu?

— Tak.

Zdjął płaszcz, przez chwilę szukał wieszaka, wreszcie usiadł.

— Niech pan słucha. Ja naprawdę nie byłem u konsula. Przecież ja nie mogę załatwiać formalności wyjazdowych, dopóki nie będę wiedział z całą pewnością, czy Szarski pojedzie i kiedy. Czy sądzi pan, że mógłbym w USA przeżyć jeden dzień przynajmniej, nie mając żadnego oparcia?

— Więc buduje pan swoją przyszłość w oparciu o Szarskiego?

— Tak. Tak jak on ją buduje w oparciu o moją znajomość języka.

— Dobrze, ale w takim razie, czemu pan w ogóle jedzie do USA? Czy pan wie, że Szarski zamierza emigrować tylko dlatego, że uległ namowom pana? Dlatego, że pan go związał sobą? Przecież i pan może wrócić do kraju. Ma pan tam rodziców.

Wypowiadając to zdanie wiedziałem, że dotykam istoty zagadnienia. Jeśli zechce być szczery, dowiem się wszystkiego.

— Do rodziców nie mogę wrócić.

— Dlaczego?

— Nie mogę, a skoro mam zaczynać na nowo, to nie w kraju. Czy sądzi pan, że syn — tu wymienił imię i nazwisko swego ojca — może być w Polsce np. cieślą?

— Tak, w pańskiej pozycji społecznej to by było istotnie nieco dziwne, chociaż i takie rzeczy już się zdarzały, ale proszę wybaczyć moją ciekawość — czemu pan nie może wrócić właśnie do swoich rodziców, bo sądząc ze słów pana, raczej jakieś względy rodzinne powstrzymują pana od tego, a nie polityczne.

— Tak.

Milczał chwilę, po czym rzekł:

— Zna pan panią K.?

— Tak, oczywiście, i wyznam, nie bardzo ją lubię. Za jej gadatliwość, za przechwałki, za jej mierną inteligencję.

Wydawało mi się, że słuchał uważnie, ale moje wyznanie przygnębiło go wyraźnie. Milczał dłużej i z uporem, który wskazywał, że powiedziałem coś niewłaściwego.

— Czy pani K. nic panu nie mówiła o mnie?

— Nie — odrzekłem zdziwiony. — Czemu miałaby o panu mówić?

Nagle sobie przypomniałem, że moja odpowiedź była nieścisła.

— Przepraszam, owszem, niedawno, po wizycie porucznika D., gdy dowiedzieliśmy się, dokąd kto jedzie, mówiła i to nie bez żalu, że pan powinien wrócić do kraju, gdzie przebywają rodzice pana.

— Czy powiedziała to panu osobiście?

— A jakże.

W jego spojrzeniu błysnęła wyraźna radość.

— A więc na pewno tak mówiła?

— Tak.

Wyznaję, że w owej chwili jeszcze nie widziałem żadnego związku między tymi wszystkimi sprawami, wreszcie Zenon powiedział:

— Niech mnie pan wysłucha. Po trzech przeszło latach mówię o tej sprawie, ale proszę ją zachować wyłącznie dla siebie. Gdybym miał określić, czemu panu ufam, nie mógłbym tego powiedzieć, ale pan jest pierwszą osobą, z którą mówię o tych sprawach. I prawdopodobnie ostatnią. Córka pani K. była żoną mojego młodszego brata.

Przerwałem mu:

— Pan przecież nie jest Żydem!

— Nie, i mój brat nim nie był. Pobrali się przed wojną, ale nasza znajomość z rodziną żyjącego jeszcze wówczas adwokata K. była dość luźna. Ograniczała się do oficjalnych wizyt, rzadkich zresztą, ale kto za to ponosił winę, tego nie wiem. Fakt, że tak było. Gdy Niemcy weszli do Warszawy, pierwszą ofiarą padł adwokat, mąż pani K. Zginął, jak my to określamy, głupio. Wie pan, nie w jakiejś łapance, nawet nie w Treblince. Opuścił któregoś dnia mieszkanie razem ze znakomitym malarzem Romanem K., który był u nich na herbatce, ale wtedy właśnie wchodzili do bramy dwaj Niemcy, którzy na widok obu mężczyzn zapytali: — Jude? — obydwaj mieli wygląd typowo żydowski i odrzekli: — Jude. Wtedy jeden z Niemców najspokojniej strzelił w usta adwokata, potem w usta malarza K., po czym opuścił bramę. Wie pan, tak jakby załatwili jakąś drobną sprawę w bramie typowej warszawskiej kamienicy. Brat mój z żoną mieszkał razem z panią K. Czasy stawały się coraz cięższe, pozostawali wprawdzie jeszcze poza ghettem, ale ich środki materialne kończyły się szybko. Brat mój był grafikiem, teraz pan pewnie sobie przypomina jego okładki do wydawnictw Przeworskiego.

— Tak, pamiętam, to były piękne prace, czy to był brat pana?

— Tak. I wtedy to pomyślano o ratunku. Przyzna pan, że sytuacja była skomplikowana. Brat był bez pracy, sprzedali niemal wszystko, co posiadali, ale sytuacja Żydów stała się taka, że chodziło już o ratowanie tego, co Niemcy nazywają „das nackte Leben". Ale „das nackte Leben" mego brata miało płowe włosy i jasne oczy, a oczy jego żony były czarne i włosy jeszcze ciemniejsze, słowem cechowało ją to wszystko, co na odległość świadczy o pochodzeniu obu kobiet. Do tego nazwisko. Nazwisko mego brata miało brzmienie polskie, nazwisko matki jego żony brzmiało z niemiecka, ale cóż kiedy nie nazwisko chroniło, tylko kształt nosa. Pomyślano o „Polonii", ale córka pani K. nie chciała się rozstać z mężem, z moim bratem, a i to nie na wiele by się przydało, bo pieniędzy starczyło tylko na jeden dokument, a musiało ich być dwa. Jeden dla pani K., drugi na nazwisko mego brata z żoną. Wtedy nasza matka pomyślała o moim obywatelstwie amerykańskim. Nasze nazwiska były zgodne, zdawało się, że za pieniądze łatwo uzyskamy wspólny dokument dla mnie i mego brata, a więc automatycznie i dla jego żony. Ale wtedy ja stchórzyłem.

Nagle się pochylił ku mnie.

— Niech mi pan powie, czy mogłem obciążać siebie jeszcze jedną osobą, która wprawdzie nosiła moje nazwisko, ale która w drodze do „Polonii", jeszcze nie w urzędzie niemieckim nawet, tylko na ulicy, już swoim wyglądem zdradzała, że moje nazwisko nie przylega do jej postaci, do oczu, do włosów?

Trwał tak przez chwilę pochylony, patrząc pytająco, jakby szukał u mnie wyjaśnienia, które miało być czymś więcej zarazem. Miało być usprawiedliwieniem. Cóż mogłem mu odpowiedzieć. Może wy, którym opowiadam dzieje Zenona, znajdziecie łatwiej tę odpowiedź.

— Pani K. poszła do „Polonii" i wkrótce wyjechała w niewiadomym kierunku i wtedy ja musiałem zadecydować. Matka nasza nalegała, aby sprawę załatwić, bo brat mój nie chciał się rozstać z żoną, ja zaś zwlekałem, jeśli można nazwać zwlekaniem unikanie domu i rozmów z moimi bliskimi. Doszło do tego, że nie sypiałem w domu, aby ich nie widywać. Brat, ilekroć mnie widział, milczał, ale patrzał z wyrzutem, bo chciał ratować żonę. Również córka pani K. milczała. Kiedy Niemcy ich zabrali, miałem odcięty powrót do rodziców.

Czy mogłem się im pokazać?

Położył dłoń na mojej.

— Czy mogę wrócić do domu?

Byłem zdruzgotany. Zenon ciągle trzymał dłoń na mojej, ale jej nie cofnąłem. Milczeliśmy.

— Czy pani K. wie o tym wszystkim?

— Tak, panie.

— Panie Zenonie, kierował panem strach, zresztą sam pan powiedział, że pan stchórzył, ale mam wrażenie, że pan brnie coraz dalej. Nie chce pan wracać do rodziców, rozumiem to, ale czemu wiąże pan siebie z Szarskim?

— Przecież muszę mieć jakieś oparcie. Będziemy sobie wzajemnie pomagali.

— Ale niechże pan zrozumie. Pan komplikuje sytuację Szarskiego. Czy nie sądzi pan, że jemu będzie najłatwiej w kraju?

— Ale co ja zrobię, przecież ja nic nie umiem?

— Pan również wróci, może nie do rodziców, jakoś pan sobie poradzi.

— Może bym sobie nawet i poradził, musiałbym zostać z dala od matki i ojca, którzy mnie zapewne obciążają winą za śmierć brata, ale z czego będę żył w kraju? W USA mogę zostać robotnikiem, ale w kraju?

— Panie Zenonie, nie będzie się pan gniewał? Pan dalej tchórzy. Raz to kosztowało życie dwojga ludzi, ale tego twierdzenia nie broniłbym z całą siłą mego przekonania, bo pobyt w „Polonii" nie był równoznaczny z uratowaniem życia. Możliwe, że i pan by zginął z nimi, gdybyście byli razem, bo okazałoby się, że pana nazwisko chroni Żydówkę, ale czemu się pan boi podjąć jakikolwiek wysiłek, który by panu umożliwił samodzielne utrzymanie się przy życiu? Czy sądzi pan, że synowi lekarza przyniesie w Polsce ujmę zawód cieśli?

Milczał.

—Ale nie pan jest najważniejszy w tej całej sprawie. Ważniejszy jest Szarski z rodziną — pojąłem nagle całą sytuację — teraz po tym, co było, nie należy, nie wolno panu ciągnąć za sobą ludzi, bo to ich zgubi. Rozumiem, że jeśli Szarski wróci do kraju, będzie mu pan niepotrzebny, ale i dla pana będzie lepiej, jeśli pan o własnych siłach zacznie od nowa.

W tej chwili przypomniałem sobie, że Zenon sam mi mówił, jakoby rodzice odradzali mu powrót. Zapytałem o to.

— Tak twierdziłem, ale to nieprawda. Przecież musiałem czymś usprawiedliwić emigrację, oczywiście najłatwiej było powołać się na opinię rodziców, którzy siedzą w kraju. Ale to nieprawda.

— Panie Zenonie, wie pan, ale tego już naprawdę nie rozumiem. Nie może pan w Polsce być robotnikiem, bo to przyniesie ujmę nazwisku ojca pana, ale bez zastanowienia wciąga pan to nazwisko do sprawy nieistniejącej i ubliżającej jego dobremu nazwisku. Czy wie pan, jak bardzo pan szkodzi rodzicom, którym pan...

Nagle urwałem. Poszedłem zbyt daleko, czułem to, ale jak wpłynąć na tego człowieka zabłąkanego i zagubionego. Nie wiem, czy pojął sens mojego przemilczenia. Czy to, czego nie dopowiedziałem, nie zabrzmiało zbyt głośno?

Chciał wstać, ale zatrzymałem go.

— Panie Zenonie, mówił mi pan, że pani K. wie o wszystkim. Czy nie czyni panu wyrzutów?

— Nie. To ona mi powiedziała, że człowiek lękający się o życie jest zdolny do wszystkiego.

— Do wszystkiego? Jak pan to rozumie?

— Do podłości.

— A do bohaterstwa nie?

Wstał, ale już niemal w drzwiach zapytałem jeszcze:

— Wie pan, nie jestem najlepszego mniemania o pani K., ale dziwię się, że nigdy mi o panu nic nie mówiła.

— Bo to niezwykły człowiek.

Koniec.

Stanisław Wygodzki

EFFENDI KAPIJEW

przełożył JERZY POMIANOWSKI

EPIZOD Z PODRÓŻY*)

Ekspres Baku — Moskwa (w Derbencie stoi dwie minuty) był jak zazwyczaj przepełniony. Sulejman i jego tłumacz musieli kontentować się miejscami w oddzielnych wagonach, przy czym staruszkowi przypadła niewygodna górna koja, co jednak zupełnie nie martwiło Sulejmana. Niech będzie górna. Usadowiwszy się na swoim miejscu jeszcze wieczorem, Sulejman przesiedział tak w milczeniu prawie do południa następnego dnia, starając się nie palić, by nie przeszkadzać przypadkowej towarzyszce podróży. Przedział był dwumiejscowy, jak zwykle w pociągach międzynarodowych, dolną ławkę zajęła niemłoda już niewiasta jadąca do Rostowa i Sulejman był najwidoczniej przekonany, że cały parter przedziału winien należeć do niej.

Pod wieczór niewiasta zaczęła się pakować. Zdążyła już była przyzwyczaić się do towarzystwa Sulejmana i czy to chcąc odwdzięczyć się sąsiadowi za jego skromność, czy też pragnąc wyświadczyć staruszkowi przysługę — zaproponowała mu by zawczasu zeszedł na dół i zajął jej miejsce.

— A inny nie gniewać? — zapytał Sulejman niepewnym tonem.

— Z jakiej racji? — odparła niewiasta. — Nikt ani słowa nie powie.

Mignął za oknem Batajsk. Pociąg zatrzymał się w Rostowie. Tu, przyszedłszy, jak zwykle, w odwiedziny do Sulejmana, młody jego tłumacz zastał go już samego w przedziale. Niewiasta wysiadła. Sulejman siedział na dolnej, miękkiej kanapce, domowym obyczajem po turecku, i palił fajkę. Kobiałka jego wisiała z boku na wieszaku. Obok, na kanapce, leżała papacha. Wyobrażam sobie tę pozę Sulejmana. I rozpięty kołnierz jego starczego beszmetu, i pstre skarpety domowej roboty, i rękę, spoczywającą na zgiętym kolanie, przy czym dłoń z opuszczonymi palcami zwisała bez ruchu.

Sinawe kłęby dymu żeglowały obok twarzy Sulejmana. Siedział spokojnie, jak w czajchanie, i w jego przymrużonych powiekach była taka zasiedziała, taka zadziwiająca błogość i zacisze, że młodzieniec dłuższą chwilę stał na uboczu, nie mając odwagi mącić jego „kejfu" rozmową. Nagle rozwarły się drzwi przedziału. Zjawił się konduktor, a za nim tęgi pasażer w filcowym kapeluszu, z żółtą, wytworną walizką w ręku. Pasażer obejrzał przedział, nie ukrywając odrazy. Sulejman zaniepokoił się: co takiego? Nie mówiąc ani słowa grubas skrzywił się i, bezceremonialnie sięgnąwszy po papachę Sulejmana, wziął ją dwoma palcami (na palcu błysnęła złota obrączka) za sam brzeżek, za kilka włosków. Rzuciwszy ją ze wstrętem na stolik, postawił obok Sulejmana swoją walizkę.

— Obywatelu — mówił tymczasem konduktor, zwracając się do tłumacza, — proszę powiedzieć temu staruszkowi, żeby natychmiast wlazł sobie na górę. Dolna ławka zamówiona była dla tego cudzoziemca jeszcze w Baku.

— Chaber? Co takiego? — zatrwożył się Sulejman i podniósł się. Miał już zamiar wstać.

Tłumacz wyjaśnił mu o co chodzi.

— Z cudzej ziemi, tak powiadasz? — zapytał Sulejman z gniewem i twarz jego przybrała w tej chwili dziwny odcień; zakrzepła w pozornym spokoju. Nastroszył się. Potem, powoli i z godnością wziąwszy ze stolika kapciuch, zaczął bez pośpiechu nabijać swoją fajkę. Konduktor i pasażer czekali.

— Powiedz mu — rzekł nareszcie Sulejman, nie patrząc, a tylko kiwnąwszy głową w stronę grubasa. — Powiedz, po pierwsze, że ja jestem chłop z kołchozu. Zrozumiano? Biedny człowiek, — dodał nagle żałośliwie. — Kassib adam... — i warga mu drgnęła. — Po drugie powiedz mu, że jestem stary. Po trzecie, ty mu powiedz, że jestem bądź co bądź poetą ludowym. Małym tam czy wielkim, ale jednak w swoim aule... (Tu wytrzymał pauzę). A po czwarte... — powiedział Sulejman, nieoczekiwanie podnosząc głos i biorąc swoją papachę, — powiedz temu człowiekowi z obcych krajów, że tu nie jego kraj, ale mój! Patrzcie go, jak się rozzuchwalił! Niech sobie sam włazi na górę.

I Sulejman, powiedziawszy to wszystko, odwrócił się w stronę okna. Twarz miał teraz twardą. Otrząsnął papachę, umyślnie głośno trzepnąwszy nią o dłoń i uroczyście włożył ją na głowę. Znów wziął fajkę (ręka, w której trzymał cybuszek, drżała mu co prawda z lekka) i siedząc prosto, nie zapaliwszy fajki, jął bacznie patrzeć przez okno, zważając jednocześnie pilnie na to, co dzieje się za jego plecami. A za plecami Sulejmana konduktor tymczasem postawił drabinkę. Turysta, widać nie na żarty nastraszony, postękując wspinał się na swoją koję. Kto wie, może myślał, że ten niepozorny starzec w pstrych skarpetkach jest jakimś wpływowym bolszewikiem! W tym kraju nic nie można zrozumieć! Po dłuższym czasie, kiedy już zaczęło się zmierzchać, Sulejman kazał tłumaczowi wezwać konduktora.

— Ty zapytaj go, — powiedział poważnie, — dlaczego tamten milczy? Jeżeli to, że tu siedzę na dole, jest nie w porządku, to ja ma się rozumieć, mogę się przenieść na górę.

— Co też pan — roześmiał się konduktor. — Wszystko w porządku.

Wówczas Sulejman wstał i wyjąwszy z kobiałki kilka jabłek (te jabłka dała mu na drogę żona), bez pośpiechu rozłożył je na stoliku..

— Jeść — zaprosił konduktora: — Gniewaj nie trzeba. Ppa - ppa. Jeden sztuka — jeden rubel, — zawołał, jak na bazarze — i całkiem poważnie, mrugnąwszy po chłopsku jednym okiem, dodał, wyraźnie na złość turyście — To nasza, z kołchoz. Pierwsza sort! — i tylko gdzieś w kącikach warg, przykrytych miłymi, siwymi, starczo-rozwichrzonymi wąsami, można było domyślić się zarozumiałego uśmiechu, jak zawsze, gdy Sulejman bywał w dobrym nastroju...

---

*) Fragment z książki „Poeta", która ukaże się w Klubie Literackim „Odrodzenia"

TADEUSZ BREZA

Świerszcz i żabusia

Miejskie Teatry Dramatyczne: Sześćdziesięciopięciolecie pracy scenicznej **Pawła Owerłły**. W ramach jubileuszu: „Żabusia" **Gabryeli Zapolskiej.** Reżyseria: **Jan Kochanowicz.** Dekoracje i kostiumy: **K. i J. Golusowie.**

W bieżącym numerze „Sceny i Widowni", który kupiłem wraz z programem spektaklu, czytam: „Dzieła dramatyczne Zapolskiej były jednym z tych pocisków, które zmiotły z powierzchni ziemi saloniki Dulskiej i Żabusi, japońskie wachlarze i parawaniki osłaniające brudy rodzinne. Były zapowiedzią nadchodzących olbrzymich przemian obyczajowych i społecznych". W historii literatury i w krytyce często się wraca do tej myśli. Zgodnie z tą wersją Zapolska jest bojowniczką, orędowniczką i prekursorką, nieustraszonym biczem, który smagał, piętnował i wypalał. Nie było bolączki życia społecznego, której by się nie tknęła; a wciąż tylko moralizowała, strofowała i oczyszczała atmosferę. U jednego z najpoważniejszych naszych historyków literatury natykam się na następujące zdanie: „W tej powiastce („Małaszce") nie dostrzegano tendencji społecznej, skierowanej przeciwko małżeństwom z wyrachowania i ostrzegającej przed niebezpieczeństwem karmienia niemowląt przez mamki".

Nic więc Zapolskiej nie było obce! Żadna bieda! Żadna troska! Czyż jednak rzeczywiście tego nie zauważono? Mnie się wydaje, że tylko to. Wydaje mi się nawet, że dzieła tej pełnej i wielostronnej pisarki zwolna na naszych oczach przekształciły się w umysłowości dzisiejszych krytyków i dzisiejszych jej czytelników w jakieś nowe Kazania Sejmowe, miotane przez Zapolską na stan mieszczański. A ona sama w drugiego księdza Skargę, tyle że w tiurniurze i riuszkach.

Zapolska jest oczywiście pisarką antymieszczańską. To uwaga prawdziwa, ale to prawda połowiczna. Niechybnie przyjdzie czas, kiedy sprzed drzwi strzegących dojścia do istotnych walorów dzieła Zapolskiej zdejmiemy tego społecznego szyldwacha. Zmarnował on wiele chwil, które czytelnik spędził z Zapolską, i zniszczył wiele przedstawień, z reguły pędząc je na oślep w kierunku drastycznej i krwawej karykatury. Ale wtenczas, niestety, coś w nich pęka! Bo na tym właśnie polega nieporozumienie naszych stosunków z Zapolską, a nawet pewnego rodzaju tragizm tych stosunków, że w walce z potwornościami mieszczaństwa stała się ona naszym sprzymierzeńcem, my zaś posługując się Zapolską w tej walce staliśmy się jej wrogiem. Wrogiem tego, co w Zapolskiej najlepsze i najciekawsze, sięgając i podkreślając ponad miarę to, co w jej twórczości jest artystycznie biorąc najsłabsze. Zapolską przecież zachwycamy się nie dlatego, że jest wielką i mądrą społecznicą, ale dlatego, że jest wielką artystką. Gdyby była z niej taka artystka, jaka jest moralizatorka, przez najtęższą lupę szukając nie znalazłoby się jej na kartach literatury.

Cóż to za wspaniały portret psychologiczny ta Żabusia. Przeniesiony przez Zapolską na scenę z wcześniejszej „Menażerii ludzkiej", cyklu szkiców charakterologicznych. Można się kłócić o to, że „Moralność pani Dulskiej" jest lepszą sztuką od „Żabusi". Ale z drugiej strony trudno temu zaprzeczyć, że ponad Żabusię nie ma w teatrze Zapolskiej postaci kobiecej scharakteryzowanej w sposób cieńszy, i czystszy, pełniejszy i bardziej ludzki. Oczu, którymi Zapolska przyglądała się jakiemuś jej prototypowi, nie mąci zwykła u niej nienawiść. Zapolska malując ją myśli o tym, żeby ją nam pokazać jak najdokładniej, a nie o tym, żeby jej jak najdotkliwiej dokuczyć. W takich wypadkach zdobywa się ona nie tylko na ton najsprawiedliwszy, ale i artystycznie najczystszy. Tworzy swoje najlepsze postacie, najlepsze sceny, najlepsze karty. Te, o których wspomina świetna znawczyni Zapolskiej, Irena Krzywicka, mówiąc o niej jako o autorce polskiej „Komedii ludzkiej".

Jest nią! A ujrzelibyśmy to wszyscy lepiej, gdyby nam zaczęto pokazywać ją coraz mniej od strony komediowej, coraz bardziej od strony ludzkiej. Zapolska bowiem należy do twórców owych dziwacznych literackich partytur, które można grać, poprzedzając je nie zawsze tym samym kluczem. Podobno również Fredro należał do tego samego rodzaju pisarzy. Przynajmniej zdaniem profesora Kucharskiego, który domagał się, żeby spojrzeć na autora „Pana Jowialskiego" jak na gorzkiego i krwawego Juwenala, gromiącego stan szlachecki. Ja proponuję, żeby z Zapolską przeprowadzić wręcz odwrotną operację. Spojrzeć na nią jak na Fredrę środowisk mieszczańskich. Pomysł równie paradoksalny jak ten profesorski. Czy jednak nie lepiej uzasadniony tekstem. Choćby w tej „Żabusi".

Teatry Miejskie dały nieoczekiwanie dobry jej spektakl. Dziwna to w ogóle instytucja! Ni to jakaś loteryjka. Ni to człowiek chory na dziwaczną, nieznaną chorobę. Raz siny, żałosny, anemiczny półtrupek, a przy następnej u niego wizycie śliczny i rumiany, jakby się w ogóle nie kładł do łóżka. Wczoraj właśnie był taki. Uczęstował nas dobrym, kulturalnym przedstawieniem. Wyreżyserowanym spornie, jak zresztą wszystkie widowiska wyreżyserowane od początku świata, łącznie z samym stworzeniem tegoż w siedmiu odsłonach. Ale wyreżyserowanym z sensem, z myślą, z charakterem.

Spierałbym się tylko o samą Żabusię, *Hannę Bielską*. Zanadto rozfiglowaną, za mało ciepłą. W pewnych momentach znakomitą: w momentach Żabusi z pazurkiem w scenach pieszczotliwych, serdecznych już nie taką. Może przez pewną powściągliwość, może nie chcącą razić widzów zbytkiem obłudy, która by przy takiej interpretacji popłynęła ze sceny. Ale na tym właśnie polega cały smak, cały sens psychologiczny Żabci, że Żabusia *jest* szczera. Że ona doprawdy kocha. I męża, i dziecko, i kochanka, i dziadziusia, i mamusię, i tatuńcia. Że jest takim już z urodzenia wielocylindrowym sercem. Co jej na to poradzić. Co ma zrobić? Zmienić męża? Zmienić tryb życia! Zmienić zasady? Boję się, że z tego nic nie wyniknie. Pani Janina Morawska we wspomnianym programie powiada, że właśnie ze względu na takie Żabusie należało zmienić ustrój społeczny. Zmieniliśmy. Zobaczymy!

W roli Marii, tego Głupiego Jakuba w spódnicy, wystąpiła *Teofila Koronkiewicz*. Ponad wszelkie pochwały. Co za skupienie! Jaka oszczędność środków. I jakież tej oszczędności wspaniałe skutki! W roli Maniewiczowej pełna stylu *Ewa Porajska*. Świetnego Bartnickiego pokazał nam *Kochanowicz*. Dał przekonywającą, jednolitą postać. Była to wysokiej klasy kreacja. W pozostałych rolach: *Wanda Szczepańska* oraz *Edward Apa*, ów pechowy Julian, sprawca całego nieszczęścia. Zjawiający się na pięć minut na scenie, z których cztery spędza na wpół schowany. Rzadko komu udało się wykorzystać tę minutę. Panu Apie świetnie.

A teraz przejdźmy do jubilata. Grał „dziadzia" Milewskiego. To była postać jak z Fredry. Ciepła, wesoła, serdeczna. Owerłło nie ceremoniuje się z Zapolską, nie wynosi jej na piedestał. Nic sobie z niej nie robi. Ma prawo! To niemal jej równolatek. Ileż w nim uroku. Z całego serca waliła mu brawo publiczność. Kiedy wszedł na scenę, oklaskiwała go jako jubilata, kiedy schodził z niej, jako aktora.

Bo też błysnął piękną i bogatą osobowością. Imponujący artysta baletu. W roku 1892 debiutował w „Rozmaitościach". Pierwszy swój jubileusz obchodził w roku 1912. Na cały okres wojny został jednym z trzech regentów tego teatru (nie mylić z Radą Regencyjną, też ich było trzech!). W roku 1925 znowu w trójkę, tym razem z Kamińskim i Miłaszewskim, staje na czele „Teatru Narodowego". W roku 1927 przechodzi na emeryturę. I wypocząwszy chwilę znowu powraca na deski jako aktor, reżyser i sekretarz „Teatru Narodowego" i „Małego". Wojna zastaje go na emeryturze. Tok 1945 odwołuje go z niej. I oto Owerłło — niczym Hindenburg, który dwukrotnie powracał z emerytury, raz, żeby zostać wodzem naczelnym, a drugi raz, żeby zostać prezydentem — znowu jawi się na arenie życia teatralnego. Jako aktor i reżyser pracuje obecnie w Miejskich Teatrach Dramatycznych.

Poza tym pisze. W roku 1936 wydał swój pamiętnik aktorski p.t. „Z tamtej strony rampy". Zginął mi podczas wojny. A lubiłem go i chętnie do niego zaglądałem. Zrobiłem sobie nawet przyjemność napisania o nim recenzji. Zawierał wspaniały materiał i świetne anegdoty. Choćby tę niemal z Maupassanta zaczerpniętą historię pogrzebu pewnego aktora, któremu władze kościelne odmówiły katolickiego pochówku. Biskup stanął sztorcem! Cóż czynią przyjaciele nieboszczyka. Rozwiązują trudność zgodnie z duchem świata kinkietów i ułudy. Wyprawiają koledze wspaniały pogrzeb. W asyście! I to nie byle jakiej! A cóż to, nie brak purpur, ornatów i krzyżów w rekwizytorni i magazynach. Może by jaki wydawca sięgnął po tę książkę. Pewnie znajdzie w niej i inne takie historie na czasie?

Karola Dickensa **„Świerszcz za kominem".** Adaptacja sceniczna: **Janina Morawska.** Reżyseria: **Janusz Dziewoński.** — Dekoracje: **Jan Golus.**

„Świerszcz za kominem" jest jednym z moich najukochańszych utworów. Pod tym względem nie jestem wcale oryginałem. Tysiące ludzi kocha go tak samo jak ja. To utwór czysty, szlachetny i zacny. A nawet taki, który nadmiarem tych cnót grzeszy. Przeciw zdrowemu rozsądkowi, przeciw prawdzie życia, przeciw prawdopodobieństwu. Nie mówiąc już o tym, że grzeszy przeciw kanonom dzisiejszej wojującej estetyki: przeciwko realizmowi. Pozwala sobie odmalowywać ludzi słodkich jak miód i dobrych jak chleb z masłem. Żebyż to jednak wszystkie dzieła sztuki tylko tego rodzaju grzechy miały na sumieniu!

Poza tą drobną plamką na jego słońcu „Świerszcz" składa się z samych zalet. Przerobiony na scenę leży na niej jak ulał. Posiada akcję wartką, przed końcem każdego aktu urywającą się na jakiejś sensacyjce, zamkniętą nieoczekiwaną i sympatyczną pointą. Do tego wszystkiego roi się od wybornych ról i chwytających za serce powiedzeń, postępków i gestów. W sumie nie jest ani trochę ckliwy. Przynajmniej dziś. Chociaż dla pełni obrazu dodać należy, że jeszcze do niedawna istnieli ludzie, którym zdarzało się odłożyć „Świerszcza" czy wyjść z jego przeróbki z takim uczuciem, jakby zjedli za dużo ciasteczek. Ale to było przed wojną.

Obecnie już nie. Właśnie te same witaminy, które wtedy gotowali się porzucić, chłoną z przyjemnością. Bo i książki obfitują w witaminy. Oczywiście psychiczne. W jednych książkach znajdujemy bogactwo jednych witamin, w innych odmiennych. W danych momentach ludzie sięgają po dany ich rodzaj, jak pies po trawkę. Raz po ten gatunek, kiedyindziej po inny. W zależności od tego, w jakich warunkach żyją i przez co przeszli. Otóż niewątpliwie po naszych doświadczeniach zaostrzył się w nas głód na witaminę dobroci. Dobroci, serdeczności, oddania. Zanim odrodzą się te wszystkie cnoty w rzeczywistości, miło je zobaczyć choćby na obrazku. Choćby na scenie.

W „Świerszczu" zaplata się kilka wątków. Zachodzą one na siebie nadzwyczaj misternie. Nawzajem się podsycają. Historia paskudnego staruszka, fabrykanta zabawek, który stanąwszy nad grobem, pomyślał z kolei o zabawce dla samego siebie, siedemnastoletniej, pucułowatej zabawce z krwi i kości, nabiera rumieńców nie wcześniej nim się zwiąże z historią pocztyliona w sile wieku, który zwiedziony pozorami, zwątpił o miłości i o cnocie swej żony. Ale obie te historie zaczynają grać wszystkimi barwami dopiero wtedy, kiedy wystąpią na tle trzeciej sprawy, tej, która będąc tłem, namalowana została takimi kolorami, że mówiąc o „Świerszczu", przede wszystkim ma się ją na myśli. To historia niewidomej dziewczyny, córki chałupnika-zabawkarza, który nie mogąc najdroższej istocie dać warunków, o jakich by dla niej marzył, wykorzystując jej ślepotę lekko ją buja. Słowem ucieka się do tych sposobów, do których uciekać się musi niejeden rząd, niezdolny dać wszystkiego, co by chciał swemu ukochanemu społeczeństwu. W wypadku małej Berty ta metoda daje rozpaczliwe wyniki. Córeczka zabawkarza zakochuje się w paskudnym panu Tackelton, bezlitosnym chlebodawcy swego ojca, biedaka pełnego najlepszych intencji, zmuszonego w końcu przyznać się córce do swoich bajeczek i odkłamać zmyśloną rzeczywistość. To kajanie się pełnego najlepszych intencji o złotym sercu mistyfikatora jest jedną z najpiękniejszych i najbardziej przejmujących scen u Dickensa. I może w ogóle w literaturze.

„Świerszcz" w Teatrach Miejskich — jak to w Teatrach Miejskich — wypadł umiarkowanie. Niewątpliwie jednak zaliczyć go trzeba do przedstawień ze złotej serii tych teatrów, z serii przedstawień: skromnych, ale uczciwych. W odróżnieniu od sorty gorszej: tombakowej. Ponad sympatyczny, ale mało wyrazisty poziom spektaklu wyrastała oczywiście p. *Stanisława Stępniówna* (Kropeczka). Należała ona przed wojną, wraz z Kurylukówną, Polakówną, Chodeckim, Kreczmarem, Pośpiełowskim, Rolandem i niewielu innymi, do grupy talentów, które mogły nam dać nowy typ teatru, powściągliwego, angielskiego, nie dogrywającego, ten typ, z którego wyrasta filmowy typ gry. Z grupy tej ocalał mało kto. Tym większą opieką należałoby otoczyć tych, co pozostali. Dając im możliwie najlepszy warsztat pracy i skupiając na nich możliwie największą uwagę. Teatry Miejskie nie są tego rodzaju warsztatem. Ileż finezji, umiaru i wdzięku wykazała Stępniówna w prześlicznej scenie na początku aktu trzeciego albo w scenie przeprosin z mężem!

Sekundowali jej pełen szczerości *Aleksander Michałowski* i prawdziwie wzruszający *Edmund Fidler* (stary zabawkarz). W roli ślepej Berty wystąpiła *H. Jasnorzewska* o pięknej grze rąk. Może to jej śliczne ręce zadecydowały o obsadzie. Istotnie bardzo cenny wkład do tej roli. Małą Tilly, dziewczynę do dziecka, z humorem i charakterem odtworzyła p. *J. Czartorzyska*. Paskudny Tackelton *p. Morawskiego* był trochę zanadto pomyślany pod kątem przedstawień „Świerszcza" dla młodzieży.

Reżyseria spokojna, dyskretna, uczciwa. Pewną skazą na niej był duch Świerszcza pod postacią głowy kobiecej w kręgu świetlnym. Do tego z bardzo w tej sytuacji dwuznacznym przybraniem na głowie. Z rogami! I tak nawiedzać człowieka bliskiego obłędu z powodu domniemanej zdrady ukochanej żony, czy to ładnie!

Kolorystycznie miłą, pełną nastroju dekorację dał *Jan Golus*. Natomiast zabawki, których na scenie było mnóstwo, nieładne. Ostatecznie jednak to nie moja specjalność. Nie jestem ani dzieckiem, ani p. Wandą Telakowską, naczelnym dyrektorem Biura Nadzoru Estetyki Produkcji Przedmiotów Codziennego Użytku. Niech się oni martwią.

Tadeusz Breza

TADEUSZ PEIPER

Terpsychora na ugorze



rys. M. Rudnicki

Walc w wykonaniu baletu Wysockiej

Osamotnione rozłogi, na jakie skazano u nas sztukę taneczną, rowy, jakimi oddzielono ją od reszty świata artystycznego, pustka intelektualna wokół jej zagadnień, kamienistość wypowiedzi rzekomych znawców, niesumienne głosy recenzentów, zasmucające braki szkolnictwa tancerskiego i irytująca chaotyczność w tworzeniu się zespołów tancerskich, doprowadziły do tego, że ziemią Terpsychory są u nas ugory. Gdyby przybył do Polski geniusz tańca, wystarczyłyby mu pierwsze admonicje i nawet niektóre oklaski, aby zakląć i uciec.

Ugorność gruntu przebija poprzez wszystko, co robi Parnell. Widać ją już w szczupłości jego zespołów, w ich nieustannej zmienności, w rujnującym ubywaniu nabytków, w zszywaniu się z tancerzy początkujących. Tacy tancerze, nie dość wyćwiczeni, przygotowywani pobieżnie dla doraźnych celów, uniemożliwiają podejmowanie poważnych zadań choreograficznych. Uzdolnienia, talenty, urodziwości, wdzięki, fizjonomie frapujące charakterem — niewiele zdziałają bez łączności z istotnymi walorami sztuki ruchu. Obserwujemy z przyjemnością możliwości p. Marynowskiej, p. Łapińskiej, p. Kalinowskiego, p. Milona, p. Tomaszewskiego, a w niejednym momencie także możliwości ich kolegów i koleżanek, ale ile razy oceniamy Parnella, tyle razy musi łagodzić ocenę pytanie, co byłby zamierzył i co byłby osiągnął, gdyby rozporządzał tancerzami swojej klasy.

Z ugorności gruntu pochodzi także jego artystyczna nieokreśloność. Na ugorze nie ma dróg, więc nie ma konieczności wyboru drogi. Dokądkolwiek się pójdzie ma się tę samą szansę... niedojścia.

Tegorocznym programem jasno ujawnia Parnell swoje uchylanie się od wstąpienia na jedną drogę, choćby nawet miała ona mieć rozgałęzienia. W pierwszym punkcie programu otrzymujemy tylko pomysł i to z bezdroży. Mamy otrzymać tańce lalek, z wyjątkiem jednak pozycji wyjściowej nic lalkowatego zespół nie daje, a sam Parnell tylko w kilku momentach zaznacza migawkowo sprężynowate chwianie się. Czyni to świetnie, ale nie może tego rozwijać konsekwentnie, bo przez narzucenie porównań wydobyłby na jaw niemoc wszystkich innych wykonawców. Mamy więc przed sobą tylko pomysł. Dobrze zrealizowany, mógłby interesować jako nawias z zabawnościami, ale w programie Parnella złości, bo odsłania uciekanie od zdecydowanego pojmowania choreografii, uciekanie od kwestii, czym mają być tańce artystyczne w ich pełnej postaci i wykonywane przez ciała najsprawniejsze, czym ma być sztuka ruchu realizowana nie przez uczłowieczone przedmioty, lecz przez człowieka wzmożonego.

Na nieokreśloność kierunku choruje cała część druga programu, owa seria króciutkich utworów tanecznych, objęta wspólnym tytułem: „Historia tańca", a nie wywiedziona ze wspólnej idei tanecznej. Jako całość pomyślana jest niefortunnie, ale mimo to nadaje się do wypowiedzenia creda artystycznego. Nie otrzymujemy go. „Przebudzenie pierwszego człowieka" już samym tematem dowodzi, że w głębi duszy czuje Parnell choreografię szlachetnie i ambitnie. W realizacji przynosi kilka interesujących myśli i znajduje dla nich niezły wyraz plastyczny, ale zatrzymuje się daleko od tego, czego wymaga trudny temat, bo... sam jeden dalej iść nie może. Rozumiemy, współczujemy i ciekawi jesteśmy, co ujrzymy potem. I cóż! Przytłaczająca większość tego, co przynosi „Historia tańca", traktowana jest parodystycznie, ale parodia jest tu tylko zabawą, nie posługuje się negacją dla obrony twierdzeń pozytywnych. I dzieje się, że ta sama seria, która gości „Przebudzenie pierwszego człowieka", parodiuje najbardziej temu utworowi pokrewne tańce: „artystyczny" i „wyzwolony". Parodie te świadczą o wnikliwości Parnella, o jego wymyślności i dowcipie, ale także o braku artystycznego kośćca. Inaczej dziwi ujęcie tańca „akrobatycznego" i „ekwilibrystycznego" które — nieoczekiwanie, bo niezgodnie ze skłonnościami Parnella — zajmują w serii pozycje bezpieczne, nie narażone na dotkliwe uderzenia satyry.

Wbrew temu co Parnell robi i wbrew nawoływaniom recenzentów, którzy zapędzają go tylko do tańców ludowych, — dziedziną tego bujnego talentu jest choreografia w najpełniejszym tego słowa znaczeniu. Kto uważnie obserwuje go na scenie, kto wnika w jego scenariuszowe pomysły, czuje, że całym sobą rwie się on do wielkiej sztuki ruchu i że każdą zoczoną ścieżynką wdziera się na jej teren. Nie dochodzi do rezultatów pełnych, bo sam jeden dojść do nich nie może. Jego rezultaty to cząsteczki. „Kuszenie szatana", „Terpsychora na podwórku", „Cagliostro" — każdy z tych utworów dałby się rozwinąć w znakomitą kreację choreograficzną, szeroko zakrojoną i o bogatych formach ruchu, niestety w warunkach naszego kraju świetne pomysły skazane są na realizacje cząsteczkowe. Nic dziwnego, że są w tych utworach partie nędzne, czasem aż potworne w swojej nędzocie, ale nie można mieć o to pretensji ani do choreografa, ani do wykonawców. Nie ponoszą winy. W ogóle winy tego zespołu nie mają winowajców w nim samym.

Lecz nie przeoczajmy zalet. Jako artysta ruchu rozporządza Parnell kilku danymi niezwykłej wartości. Ma wybitną czułość muzyczną, która przejawia się nieraz w ledwie dostrzegalnych reakcjach na przebiegi tonów, w migawkowo krótkotrwałych ruchach wtrącanych w ruchy główne. Ma poczucie plastyki poruszającego się ciała i z plastyki tej umie wydobywać piękno wielorakie, między innymi także piękno charakterowości. Ma dar wczuwania się w kreowanych ludzi i dar wyrażania ich mową ruchów. Ma trafny instynkt w przestrzeganiu granic ruchowego wyrazu, i gdy sięga do środków stosowanych w pantomimie, nie razi nawet przeciwnika pantomimy, tak naturalnie wyprowadza je ze sytuacji. Tkwi w nim kawał aktora dramatycznego i powinni zwrócić na to uwagę nasi reżyserowie filmowi, którzy dla ekspresyjnych partyj niemych mogą w nim znaleźć wykonawcę niezwykłego. A scenarzystom polecam jako temat — jego własny dramat życiowy. Nie znam Parnella, nic o nim nie wiem, sądzę tylko po tym, co nam daje i po tym, co mógłby dać.

Chwaląc go i broniąc, nie mogę przemilczeć sprawy szczególnej a naglącej: w realizacje niektórych punktów programu wkradły się momenty szpetne, kolidujące z przyzwoitością; należy wyciąć je chirurgicznie, bo kompromitują nie tylko choreografa, wykonawców i wykonawczynie, ale polską estradę w ogóle!

Troską o dobry smak wyróżnia się Tacjanna Wysocka. Daje ona swym uczennicom szkołę gracji, wychowuje je dla ruchów kształtowanych z wdziękiem, z elegancją, z poczuciem rygoru linii, prowadzi je ścieżkami, które niemal nigdy nie zatracają swego związku z harmoniami piękna klasycznego. Można by zaryzykować twierdzenie, że nawet nasze tańce ludowe odczuwa ona poprzez piękno klasyczne, że pociąga ją w nich mniej charakter niż to, co je spokrewnia z tańcem helleńskim. Zaznaczam tu kierunek jej dążeń, a może tylko nieuświadomione skłonności, nie wartość wyników.

Mimo tych dążeń czy skłonności znajduje Wysocka w swym programie miejsce dla tańca akrobatycznego. W wynurzeniach zapowiadaczki wyjaśniła nam sprawę: traktuje ten taniec jako ćwiczenie ciała, jako techniczne przygotowanie do zadań artystycznych. Takim ujęciem sprawy jest w zgodzie ze samą sobą, ale nie zadowala wielbicieli sztuki tanecznej pojmowanej szeroko. Pisząc o cyrku (r. 1923), wskazywałem na przedziwną siłę działania, jaką posiadają elementy plastyki i rytmiki, zawarte w produkcjach cyrkowych jako ich uboczne produkty — cóż, jeśli to, co w akrobacji jest produktem ubocznym, poddane będzie celowej kompozycji artystycznej, może dać w wyniku zachwycające piękno, piękno o nowych formach, i to takich, które nadają się do dalszego odnawiania, dokonywanego wymyślnością i postępującą sprawnością cielesną. Taniec akrobatyczny, zaprezentowany nam przez szkołę Wysockiej, ani w przybliżeniu nie daje wyobrażenia o artystycznych możliwościach tego gatunku. Poza skromniutkim zadaniem, z jakiego wyszło maganie kozłów na rękach, zresztą miłe proporcjami w formowaniu ciała i rytmie ruchu, wszystko inne tkwiło w przypadkowościach i bezwartościowościach ubogiego cyrku, a oklaski, jakie otrzymało, pochodziły chyba od złośliwców.

W ogóle, jeśli realizacjom zespołu Wysockiej mielibyśmy wystawić świadectwo szkolne, wypadłoby ono bardzo pochlebnie, jeśli zaś mielibyśmy mierzyć je miarami twórczości, musielibyśmy zarzucić im brak twórczych walorów. Powtarzanie powtórzeń wypełniło cały niemal program. Takie tańce mogą być cenne jako ćwiczenia szkolne, dla artystycznej jednak twórczości nie mogą mieć większego znaczenia niż reprodukowanie dzieł. Próbą wyjścia z tego kręgu jest w programie podjęcie tematu z czasów okupacji niemieckiej, ale i tu — podobnie jak w „Lechu, Czechu i Rusie" Parnella — temat odmawia powodzenia.

Przy ocenie prac Wysockiej — jak przy ocenie prac wszystkich naszych choreografów — musimy uwzględniać okoliczności łagodzące. Wspominając zalety, za jakie oklaskiwaliśmy Wysocką w "Śnie nocy letniej", gdy współpracowała z dobrym reżyserem i znakomitym plastykiem, zamyślamy się i w przygnębieniu powtarzamy sobie: jeszcze jedna służka Terpsychory na ugorze.

Tadeusz Peiper

Zgon Tristana Bernard

Jednym z ważniejszych wydarzeń literackich, któremu literacka i codzienna prasa paryska poświęca wiele miejsca, jest zgon Tristana Bernard.

Paul Bernard, znany pod literackim nazwiskiem Tristana Bernard, a przez Paryżan ochrzczony po prostu „Tristanem", urodził się w roku 1866 w Besançon, w tym samym mieście i na tej samej ulicy, gdzie przyszedł na świat Wiktor Hugo. Po ukończeniu studiów prawniczych, został adwokatem, ale szybko przerzucił się na dziennikarkę. Zaczął od prasy sportowej, wkrótce jednak związał się ze znanym przeglądem „Revue Blanche", wokół którego skupiło się grono pisarzy i malarzy. W zespole tym spotykamy takie nazwiska, jak: Leon Blum, Bonnard, Vuillard.

Stąd niedaleka już była droga do teatru. Tristan Bernard reprezentuje paryski teatr bulwarowy z początku XX wieku. Sztuki jego odzwierciedlają różne środowiska współczesnego mu społeczeństwa: sądowe, sportowe, polityczne, teatralne, artystyczne. Tristan Bernard to świetny obserwator świata mieszczańskiego i bulwarów paryskich.

Jego komedie tryskają humorem, zaprawionym często złośliwością, w której nie rzadko brzmi nuta sentymentu. Jego dowcipne „powiedzonka" obiegają cały Paryż. Dziś uważa się go za klasyka humoru. Francuska Akademia Humoru nadała mu godność honorowego prezesa. Satyra Tristana obnaża burżuazyjne konwencje, fałsz i obłudę.

Tristan Bernard to nie tylko człowiek teatru, ale i powieściopisarz. Cała jego twórczość odznacza się świetnym zmysłem obserwacji i prostotą stylu. O ile jego komedie i dziś jeszcze cieszą się powodzeniem, mniejszym już zresztą aniżeli w początkach naszego wieku, o tyle powieści uległy zapomnieniu — niesłusznie, bo stanowią ciekawy dokument epoki o prawdziwych walorach artystycznych. W pamięci współczesnych utrwaliły się raczej dowcipy Tristana. Nieliczni tylko zwrócili uwagę na wartość artystyczną jego twórczości. Są i tacy, którzy uważają go za jednego z największych moralistów współczesnych i przyrównują do La Fontaine'a.

Na świat patrzył zawsze z pogodą i wyrozumieniem. Jeden z najpłodniejszych pisarzy dla kina, powtarzał stale, że „życie jest ciągłym kinem. Te same obrazy stale powracają, tylko ci, którzy nie znają zakończenia, mogą się nimi bawić". W świecie kina francuskiego znany jest jego syn Raymond. Drugi syn, Jean-Jacques, kontynuuje dzieło pisarskie ojca.

Tristan Bernard nie załamał się i w czasie wojny, gdy go okradziono, zabito mu wnuka, aresztowano syna. Zachował hart ducha i wówczas, kiedy w okresie prześladowań Żydów we Francji aresztowano go wraz z żoną, i pocieszał współtowarzyszy niedoli: „Dotąd żyliśmy w trwodze, teraz zaczynamy żyć nadzieją".

str

JAN KOTT

LIST Z ŁODZI O TEATRZE



fot. St. Brzozowski i J. Malarski

Barbara Ludwiżanka i Kazimierz Wilamowski w „Nocach gniewu" Armanda Salacrou

„Król jest nagi". Niestety, król jest naprawdę nagi, a Państwowy Teatr Wojska Polskiego jest dziś naprawdę prowincjonalną sceną. Najlepszy i najciekawszy po wojnie zespół aktorski, Leon Schiller i Władysław Daszewski, i jeszcze, o czym nie wolno zapominać, miasto nowego teatralnego widza — półtora roku temu wierzyliśmy wszyscy, że właśnie Łódź stanie się miastem nowego polskiego teatru. Stało się inaczej, i krytyka jest tym ostrzejsza, im gorętsze były nasze nadzieje. Bohaterem tego powojennego rozdziału teatralnych „straconych złudzeń" jest Leon Schiller, ale cała sprawa nie jest tylko historią jednego człowieka, mimo że jest on największą indywidualnością teatralną w Polsce i nie jest tylko historią dwóch, a od Nowego Roku, nawet trzech teatrów. „Wielkość i upadek" łódzkiej sceny jest najbardziej jaskrawym, ale przez to wcale nie mniej typowym przykładem naszej polityki teatralnej, organizacji teatrów i dodajmy jeszcze — gospodarki ludźmi i pieniędzmi. I dlatego właśnie trzeba o tym pisać.

Jedno jest niewątpliwe: trzy przedstawienia przejdą do historii polskiego teatru. Są nimi „Krakowiacy i górale", „Celestyna" i „Burza". A jednocześnie każde z tych trzech wspaniałych widowisk, mimo że wszystkie trzy wystawione były w inscenizacji Schillera i w oprawie scenicznej Daszewskiego, należało do zupełnie innej artystycznej parafii i świadczyło o zupełnie innej koncepcji teatru, o różnych, a nawet ze sobą sprzecznych założeniach ideowych i wychowawczych. Tę wielokierunkowość artystyczną, bogactwo ujęć i stylów można by nawet uznać za zaletę, gdyby nie to, że nie tylko każde z tych przedstawień nie miało ze sobą nic wspólnego, ale i żadne z nich nie miało dalszego ciągu, nigdzie dalej nie prowadziło.

„Krakowiacy i górale" byli niezmiernie szlachetną i całkowicie udaną próbą stworzenia widowiska, które rzeczywiście wychowuje widza. Ten dość niewinny wodewil, obciążony ponad miarę przez przypadki naszej historii ładunkiem rewolucyjnym, Schiller uwspółcześnił artystycznie i politycznie. Komentarz polityczny do zalecanek i tańców nie był pozbawiony artystycznej pikanterii i pewnego wdzięku: stworzony został wzór optymistycznego baletu o rzadkiej piękności.

„Celestyna" była pod względem scenicznym najbliższa monumentalnego ekspresjonizmu schillerowskiego teatru sprzed wojny. Na koncepcji widowiska odbił się bardzo wyraźnie spór artysty i ideologa. Artysta, wierny swoim przedwojennym gustom, wyjaskrawiał elementy misterium religijnego i wydobywał na jaw mistyczno-pornograficzną aurę sztuki; ideolog dopisał optymistyczny komentarz i całe wielkie partie utworu potraktował realistycznie. To wewnętrzne skłócenie odbiło się tragicznie na grze aktorów. Poza jedną Chojnacką było to jedno z najsłabiej granych widowisk schillerowskich. „Krakowiacy i górale" zemścili się bardzo okrutnie na hiszpańskiej sztuce, całe partie tej potężnej i pesymistycznej sztuki grane były pod „Krakowiaków". „Celestyna" była eksperymentem bardzo ambitnym, i w przeciwieństwie do „Krakowiaków", dostępnym tylko dla bardzo wytrawnego widza.

Inscenizacja „Burzy", wystawianej obecnie w Warszawie, zakończyła drugi sezon teatralny w Łodzi. Tym razem, w przeciwieństwie do „Celestyny", prawdziwe i wielkie sprzeczności, jakie tkwią w arcydziele Szekspira, zostały przez reżysera niemal całkowicie wytrawione. Z namiętnej i groźnej „Burzy" ostał się w tym przedstawieniu jedynie jeden z jej sensów: racjonalistyczny i optymistyczny. Prospero stał się zacnym, oświeconym monarchą czy też nawet postępowym filozofem XVIII wieku, który wbrew autorowi (autorem jest niestety Szekspir) łaskawie zaprasza Kalibana na pokład okrętu, opuszczającego wyspę. Ten „happy end" nie został nawet dopisany: jeden ruch ręki, jeden gest Prospera spłyca wielką problematykę „Burzy". Schiller zrobił z Szekspira postępowego, mieszczańskiego solidarystę. A mimo to przedstawienie jest bardzo piękne i imponujące.

Bo przecież nie o to chodzi, co można zarzucić któremuś z tych trzech wielkich widowisk. Chodzi o to, że trzy, choćby najbardziej znakomite, ale rozbieżne pozycje, ani nie otworzą nowego teatralnego stylu, ani też nie wychowają aktora i widza. Tymczasem półtora sezonu teatralnego w Łodzi wygląda następująco: „Krakowiacy i górale", potem długo, długo nic; „Celestyna", potem długo, długo nic; znowu „Krakowiacy i górale" i potem znowu długo, długo nic; „Burza", potem znowu nic i jeszcze raz „Krakowiacy i górale" po powrocie z Czechosłowacji.



rys. J. Zaruba

Chojnacka w roli Celestyny

Gdyby chociaż w przerwach nic rzeczywiście nie było; niestety teatry schillerówskie wystawiały sztuki bez najmniejszej troski o jakąkolwiek linię repertuarową, bez najmniejszych ambicji artystycznych, nie dbając nawet często o zwykłą poprawność przedstawienia. Polityka ta okazała się niesłychanie niszcząca w stosunku do aktora i widza. Całość wysiłku i ambicji, a dodajmy szczerze i większość pieniędzy, poszła na zmontowanie trzech reprezentacyjnych widowisk. Wszystkie inne sztuki grane były metodą „wyprzedaży" resztek i obsadzane przez aktorów, którzy byli przypadkowo wolni, bez względu na to, czy się nadawali, czy nie nadawali do swoich ról.

To traktowanie „po macoszemu" większości repertuaru rozbiło zespół aktorski. Zamiast wychowania jednolitego zespołu, ożywionego wspólną ambicją i świadomie dążącego do jasno wytkniętych celów, Teatr Wojska Polskiego stał się grupą rozczarowanych malkontentów. Odbiło się to szybko na poziomie gry aktorskiej, który bardzo wyraźnie się obniżył. Najbardziej ucierpieli młodzi. Z młodego pokolenia aktorskiego bodaj że tylko jedna Ryszarda Hanin dojrzała w ciągu tych trzech lat.

Obecny sezon teatralny budzić musi jeszcze żywszy niepokój. W „Teatrze Powszechnym", który ma specjalne zadania wychowawcze, wystawiony został „Fircyk w zalotach", a potem „Damy i huzary". Dobór obu sztuk nie może budzić żadnych wątpliwości: „Fircyk" jest jedną z najpiękniejszych komedii stanisławowskich, o wyjątkowym wdzięku i niesłychanej czystości stylu. Jest to jeden z największych klejnotów naszej klasycznej dramaturgii. O uroku fredrowskich „Dam i huzarów" zbyteczne jest pisać. Co z tego? Nie wolno wystawiać klasyków tylko dlatego, że dobrze jest wystawiać klasyków.

Oba przedstawienia, muszę powiedzieć szczerze, były kompromitujące. To już nie teatr prowincjonalny, to teatr amatorski.

„Fircyk", który jest wielką lekcją stylu i smaku, z którego odczytać można niemal całą epokę, przemienił się w jakąś ponurą pląsawicę, odtańczoną w rytmie menueta. Przez reżyserkę Zofię Modrzewską, Kaliszewskiego w roli Fircyka i Podstolinę Niczewską zniszczony został całkowicie wdzięk i sens sztuki. Jeden Wilamowski w roli Arysta ratował bohatersko Zabłockiego.

Nie wiele lepiej wypadł Fredro. Tyle tylko, że z nim uporać się trudniej niż z kruchym i pełnym dystynkcji „Fircykiem". Ale Modrzewska dała radę „Damom i huzarom". Próbowaliśmy zamykać oczy i tylko słuchać, niestety aktorzy mówili tak niewyraźnie, że nawet odpadła nam przyjemność wysłuchania tekstu. Modrzewska wydobyła na plan pierwszy sarmacki erotyzm i zamiast „Dam i huzarów" mieliśmy tylko stajnię i koszary. Była to po prostu lekcja trywialności i złego smaku; krzyk, piski i przewracanie się aktorów bardzo publiczność bawiły. Wszystkie subtelniejsze momenty tej wspaniałej komedii zostały doszczętnie zagubione. Oba te przedstawienia uznać trzeba za niszczące dla teatralnej kultury Łodzi.

Drugi z teatrów Schillera wystawił na otwarcie sezonu „Zagadnienie rosyjskie" Simonowa. Trudno spierać się o wybór sztuki, chociaż we współczesnym repertuarze radzieckim, tak mało u nas znanym, jest wiele sztuk, jeżeli nie ciekawszych, to przynajmniej o wiele łatwiejszych do zagrania. Sztuka Simonowa pokazuje z wielką ostrością i pasją cały mechanizm propagandy wojennej w Stanach Zjednoczonych. Jej niewątpliwym błędem są duże uproszczenia w rysunku psychologicznym postaci. Przedstawienie niestety wydobyło i podkreśliło naiwności psychologiczne, a zupełnie zatarło słuszny i namiętny sens ideowy sztuki Simonowa.

Aktorzy konsekwentnie grali Amerykanów jak Rosjan z powieści Dostojewskiego, przeżywali dramat istnienia, rozkładali się na scenie moralnie i fizycznie. Było to trudne do przetrzymania, zwłaszcza że tekst przez Schillera nie został określony i sztuka trwała blisko cztery godziny. Przedstawienie było wyraźnym dowodem zlekceważenia autora i widza.

Na pociechę ostatnia premiera przyniosła bardzo staranną robotę reżyserską Józefa Wyszomirskiego i stosunkowo wyrównany poziom gry aktorskiej. Zastrzeżenia budzi dla odmiany wybór sztuki. „Noce gniewu" są chyba najsłabszą sztuką Armanda Salacrou. Ta w gruncie rzeczy próba usprawiedliwienia słabości francuskiego ruchu oporu budzi w nas tylko zażenowanie. Salacrou udowadnia bardzo cierpliwie, w jaki sposób tchórz staje się łajdakiem. W tym celu żywi rozmawiają z umarłymi, zapominając w czasie rozmowy, że już umarli. Te ekspresjonistyczne chwyty zastępują niestety istotne wartości dramatyczne.

Kiedy słuchałem „Nocy gniewu", uderzyła mnie raz jeszcze trafność drukowanych kiedyś w „Odrodzeniu" uwag Tadeusza Brezy o niemieckiej okupacji we Francji. Bohaterowie Salacrou, szykując się do wysadzenia pociągu, toczą długie rozmowy o sensie życia i śmierci, o tchórzostwie i odwadze. Skazańcy, czekając na rozstrzelanie, piszą listy do rodzin i w tej ostatniej godzinie raz jeszcze umacniają swój świat wewnętrzny. Breza pisał słusznie o pewnym „luzie ideowym", na jaki pozwalał Francuzom mniej bezwzględnie stosowany system terroru. Stąd może w sztuce Salacrou odnajdujemy klimat ideowy roku 1863 czy 1905: gestu, który jeszcze zachowuje pełną wartość, patetyczną retorykę wyznań listów przedśmiertnych, ostatnich okrzyków. Nasza rzeczywistość była o wiele bardziej okrutna i milcząca.



Adam Mikołajewski (Jowisz) w „Amfitrionie 38" J. Giraudoux



fot. M. Frankfurt

„Pan inspektor przyszedł" w Łodzi

Reżyser w miarę możności „urealistycznił" i stuszował ekspresjonistyczne chwyty Salacrou. Zyskała na tym dramatyczność akcji, straciła trochę sensu budowa utworu. Umarli grali tak samo jak żywi. Woźniak był dosyć prawdziwy w bardzo niewdzięcznej i zupełnie retorycznej roli skazańca. Życzkowska miała momenty przejmujące. Łapicki wyglądał bardzo po francusku i ujmował naturalnością i prostotą. Ludwiżanka w roli francuskiej mieszczki była przekonywająca i zgodnie z intencjami sztuki budziła obrzydzenie. W sumie przedstawienie zupełnie poprawne, ale bez najmniejszego związku z dotychczasową linią repertuarową i znowu zupełnie odmienne w stylu gry.

Jest jeszcze w Łodzi trzecia scena: Teatr Kameralny. Zaczynał on bardzo skromnie, bez szumnych zapowiedzi, niejako w cieniu swoich dwóch wielkich i uprzywilejowanych konkurentów. I właśnie temu teatrowi udały się dwie rzeczy, niesłychanie u nas rzadkie: wychowanie ambitnego zespołu artystycznego i przeprowadzenie konsekwentnej linii repertuarowej. Nie jest ona oczywiście jakimś wzorem do naśladowania. Wyrasta bardziej ze szczerych zainteresowań młodego pokolenia aktorów i reżyserów niż ze społecznych potrzeb nowego widza. Świadczy natomiast o ambicji kierownictwa teatru, które dla względów kasowych nie rezygnuje z własnych zamiłowań intelektualnych. To słowo chciałem szczególnie podkreślić. Zainteresowania intelektualne są dość rzadkie w naszym świecie aktorskim i ich uprawa jest niewątpliwą zasługą.

W poprzednim sezonie Teatr Kameralny ma w swoim dorobku „Majora Barbarę" Shawa, w reżyserii Erwina Axera, prapremierę „Spotkania" Anouilha, w reżyserii Kazimierza Rudzkiego; „Homera i „Orchideę" Gaycego, w reżyserii Józefa Wyszomirskiego; prapremierę Williamsa „Szklana menażeria", w reżyserii Axera — pierwszy wielki sukces teatru, dzięki przede wszystkim znakomitej grze Horeckiej, Mrozowskiej, Jaronia i Duszyńskiego; „Miasto w dolinie" Priestleya reżyserski debiut Jana Rybkowskiego, i na zakończenie Shawa „Żołnierz i bohater" w reżyserii Wyszomirskiego. Jak na jeden rok plon całkiem nie lichy, tym bardziej że każdy kolejny spektakl był aktorsko coraz lepszy.

W tym roku Teatr Kameralny zaczął sezon od „Amfitriona 38" Giraudoux w reżyserii Erwina Axera. Było to na pewno jedno z najciekawszych przedstawień powojennych. Po słynnej „Elektrze", wystawionej przez Wiercińskiego na polskie misterium narodowe, Teatr Kameralny pokazał nam nareszcie francuskiego Giraudoux, bez fałszywych głębi, zabawnego i właśnie racjonalistycznego. Po „Amfitrionie" można po raz pierwszy mówić o początkach nowego stylu gry. W kategoriach narodowych nazwać by go należało francuskim, w kategoriach historycznych — współczesnym. Jest to styl gry oszczędny, lekki, bardzo zewnętrzny, powiedziałbym nawet cyniczny w stosunku do wewnętrznych przeżyć. Widzę go w grze Woszczerowicza i Szaflarskiej. Woszczerowicz należy do tych rzadkich w Polsce aktorów, którzy jak Jouvet i Barrault grają całą postacią, a nie tylko ruchem rąk i mimiką. Operuje często dowcipem, a nie przeżyciem. Potrafi być nie tylko bardzo zabawny, ale i sarkastycz. Szaflarska jest od czasu Eichlerówny najbardziej drapieżną aktorką polskiej sceny, a mimo to, przy całej żywiołowości talentu, nie przestaje być nawet w najbardziej dramatycznych momentach całkowicie opanowana. Ogromnie dojrzała w ciągu tego roku Mrozowska: jest ona jednocześnie intelektualna i czuła. To połączenie jest niezmiernie rzadkie.

Ostatnią premierą Teatru Kameralnego jest sztuka Priestleya, grana jednocześnie we Wrocławiu i w Warszawie: „Inspektor przyszedł". Axer bardzo skutecznie poobcinał retoryczne i naiwne dla naszego widza tyrady autorskie i zrobił po prostu kryminalną sztukę z tezą polityczną i społecznym morałem. W porównaniu z przedstawieniem warszawskim sztuka zyskała na zwartości i dała się wysłuchać bez większego trudu. Do udanego przedstawienia w dużej mierze przyczyniły się dekoracje Kosińskiego. Podział na akty w „Inspektorze" uzasadniony jest tylko technicznie, sztukę właściwie można by grać jednym ciągiem, każdy akt zaczyna się w tym samym miejscu, w którym kończy się poprzedni. Kosiński wybrnął z tej trudności bardzo dowcipnie, pokazał ten sam pokój z trzech różnych stron: tym sposobem rozwijające się oskarżenie społeczne, obejmujące po kolei wszystkich członków mieszczańskiej rodziny, zostało poparte sceniczną metaforą.

W „Inspektorze" poszczególne role grane są znakomicie: Horecka, Drapińska, Szymańska, Tatarski, Daczyński, Bugajski i Mikołajewski w równej mierze przyczyniają się do sukcesu przedstawienia. Zwłaszcza świetny jest Daczyński, bardzo opanowany, zimny, zdecydowany w geście. Horecka jest szczerze zabawna, robi śliczne okrągłe oczy i znakomicie udaje idiotkę. Na przykładzie Drapińskiej widać, jak świetną szkołą aktorstwa stał się Teatr Kameralny. Od debiutu w „Mieście w dolinie" widać ogromny postęp. W gestach jest już pełna wdzięku i zupełnie naturalna. Trochę więcej opanowania, śmiałości i pracy nad dykcją, a będziemy mieli z Drapińskiej wielką pociechę.

Tak wygląda trzeci sezon teatralny w Łodzi. To dopiero połowa teatralnego roku. „Zobaczymy, co będziemy jeść tej zimy" — jak mówią mole u Pawlikowskiej. Jedno tylko zauważyłem. Kiedy w zeszłym roku przyjeżdżali moi znajomi z Warszawy, szli pierwszego wieczoru do Teatru Wojska Polskiego. Dziś idą do „Syreny". Życzę jak najlepiej teatrowi Jurandota, zwłaszcza że ostatnia rewia „Wgląd w rząd" była najlepsza ze wszystkich jakie widziałem po wojnie (znakomita Stefcia Górska), ale wolałbym, aby po dawnemu moi warszawscy goście szli do Teatru Wojska. Byle tylko było na co.

Jan Kott

CZESKIE FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE

Krótkometrażowe filmy rysunkowe i kukiełkowe produkcji czeskiej trzeba pochwalić. Dotychczas ten dział kinematografii opanowany był całkowicie, lub może raczej prawie całkowicie, przez krótkometrażówki amerykańskie (Disney). Po wojnie krótkometrażówki czeskie weszły na rynek filmowy, stając się od razu poważną konkurencją dla produkcji amerykańskiej.

Na pokazie filmów czeskich, zorganizowanym przez Ambasadę Czechosłowacką w Warszawie, mieliśmy możność oglądnięcia najlepszych krótkometrażowych filmów kukiełkowych i rysunkowych. Rzucającą się w oczy cechą krótkometrażówek czeskich — w odróżnieniu od amerykańskich — jest dbałość o sens społeczny. Zwraca uwagę dowcipny i inteligentny film rysunkowy o dziejach bomby atomowej.

Pisząc o humorze i dowcipie krótkometrażówek czeskich, trzeba podkreślić różnice w stosunku do dowcipu Disneya. Dowcip Disneya polega przede wszystkim na komizmie sytuacyjnym, kiedy u Czechów przeważa dowcip intelektualny, dowcip koncepcji.

Jeden z tych filmów „Bunt zabawek" (jednobarwny) wszedł już na ekrany polskie, zyskując powodzenie nie tylko u widzów młodocianych, ale także i u tych z poważnymi, siwymi brodami.

Techniczna strona krótkometrażówek bez zarzutu: doskonały, niebanalny technikolor, świetne kukiełki i dobra, pomysłowa reżyseria.

tk



„Lis i dzban". Barwny film rysunkowy. Pomysł Kabrt-Kurpasz; produkcja: Jirzi Trnka; muzyka: Kapr; reżyseria: Stanislav Latal



„Pielgrzymka". Barwny film kukiełkowy. Scenariusz i reżyseria: Jirzi Trnka; muzyka: Vaclav Trojan

Szkoła krytyków

Pan Pickwick na łyżwach

Literaturę dla dzieci nazwaliśmy szklaną kulą, w której w sposób baśniowy odbijają się te same problemy, jakie spotykamy w piśmiennictwie dla dorosłych. Odbicie to szczególnie dotyczy skaz tej literatury. Jakby za winy dorosłych i w tym względzie musiały cierpieć dzieci. Bo dlatego z „Chatką Puchatka" pod pachą wychodziliśmy z księgarni w dzień wigilijny, że gdybym chciał kupić podobną książkę polskiego autora, daremnie bym jej szukał poza jedynym „Porwaniem w Tiutiurlistanie" Żukrowskiego.

Nie chodzi mi o niepospolitą wartość literacką „Kubusia Puchatka" i „Chatki Puchatka". Podejrzewam, a rad bym usłyszeć, czy potwierdzą to fachowcy, podejrzewam zatem jako dorosły czytelnik, że są to arcydzieła swojego gatunku, a arcydzieła czy arcydziełka nie rodzą się nagminnie, lecz tylko niekiedy trafiają. I mają tę właściwość, że nabyte z nich prawdy psychologiczne i sformułowania dają się zastosować w wielu okolicznościach życia. Bo gdyby tak nie było, czyżby pewien dobrze mi znany pisarz nazywał od lat wszystkie swoje posiłki małym Conieco? Jak Puchatek. Czyżby inny pocieszał się stale, jak Kłapouchy: pada śnieg, bierze mróz, — „jednakże nie mieliśmy ostatnio trzęsienia ziemi"

Chodzi mi o typ literatury dziecięcej, który jest zdolny na pewno odciągnąć umysł i wyobraźnię tak dziecka, jak dorosłego, od igraszek czysto werbalnych, ponieważ podaje igraszki innego i wyższego rzędu: te, jakie stwarzają dobrze nakreślone i wprawione w dowcipnie podpatrzony ruch charaktery ludzi oraz stworków wszelakich. Takiej literatury dla dzieci, mówiąc najprościej, literatury, która byłaby odbiciem doświadczeń dobrej i zrównoważonej prozy, brak jest zupełnie w naszym dzisiejszym piśmiennictwie dziecięcym. Konopnicka i Rogoszówna jako pisarki dla dzieci, a Zofia Żurakowska jako ich świetna obserwatorka, to były ostatnie pisarki, które tworzyły charaktery i typy, które umiały im nadać dostępny wyobraźni dziecka ruch motywów wewnątrz psychiki a ruch wydarzeń dokoła.

Naturalnie nie sami pisarze dla dzieci są winowajcami. Raczej jest tutaj skaza powszechna a nasze dzieci cierpią niewinnie. Zainteresowanie dzieckiem jako pełnoprawnym czytelnikiem rozpoczęło się w Polsce wówczas, kiedy prozaicy — sam koniec XIX wieku — zaczynają tracić umiejętność konstruowania charakterów. Kiedy przestają patrzeć na człowieka w sposób szeroki, dobrotliwy, dla niego przychylny, a coraz powszechniej widzą tylko wyimki jego osobowości. I to widzą w specjalnym świetle, kwaskowatym, albo całkiem cierpkim. Pisarz typu Żeromskiego nie może natchnąć równoległej do własnej twórczości prozy dla dzieci. Rzecz to zupełnie niewyobrażalna. Natomiast gdyby pisarz typu Prusa mógł był żyć w latach międzywojennych i mógł tworzyć z tym co Prus uśmiechem, zaręczam, że znalazłby swojego Brzechwę w prozie dla niedorosłych.. Ale Prus w latach międzywojennych też jest trudny do wyobrażenia. Tymczasem Konopnicka „O krasnoludkach i sierotce Marysi" pisze, rok 1895, kiedy Prus już mija, a wschodzi Żeromski.

W braku źródeł współczesnych może je zastąpić tradycja. Ale i ta tradycja nie przedstawia się u nas dobrze. W dawniejszej naszej powieści, aż po Klemensa Junoszę, jest nadmiar gawędziarskiej dobroduszności i dobrotliwości. Z tym nadmiarem jednakowoż nigdy nie chodzi w parze znajomość człowieka. Dobroduszność częściej promieniuje od suto zastawionego stołu i ciepłych butów aniżeli od rozumiejącego wejrzenia w ludzką osobę. Tymczasem dobrotliwa znajomość człowieka, sztuka jasnego spojrzenia nawet na jego wady, to fundament dobrej prozy dla niedorosłych. Wartości takie posiadała zawsze w wysokim stopniu powieść angielska i dlatego Puchatek, Kłapouchy, Prosiaczek, Królik i Maleństwo tak po ludzku są ciepli, nawet kiedy bywają całkiem głupkowaci. Bo nad ich kolebką pochyla się sam Dickens, pochyla się aż do poszczególnych sytuacyj.

Oto jeden z przykładów. Kiedy pierwszy raz przed wojną czytałem „Chatkę Puchatka", czymś bardzo znajomym uderzyła mnie taka scena. Długo nie wiedziałem, dlaczego znajomym. Kłapouchy wpadł do rzeki. Widzą to z mostu stworki i postanawiają mu przyjść z pomocą. Ale jak! „Ależ Kłapouszku — rzekł Puchatek strasznie zmartwiony — co by można było — to jest, chciałem powiedzieć, jak moglibyśmy — czy myślisz, że gdybyśmy wszyscy— Tak — powiedział Kłapouchy — jedna z tych rzeczy będzie w sam raz".

Po długiej naradzie stworki w genialny sposób uchwalają wyratować Kłapouchego. Rzucają do wody wielki kamień, ażeby fale w y c h l u p n ę ł y na brzeg biedaka. Wielki plusk, Kłapouchy niknie pod wodą, zaniepokojenie, po chwili gramoli się na brzeg. W przekonaniu stworków został rzeczywiście wychlupnięty, gratulują sobie wzajemnie świetnego pomysłu. Kłapouchy jednak twierdzi, że dał po prostu nura, ażeby kamieniem nie dostać w głowę. Czy można bardziej dobrotliwie i pedagogicznie ośmieszyć gromadny egoizm?

Ale piórem A. A. Milne czyni to Dickens. Czytając w czasie wojny „Klub Pickwicka" rozpoznałem, dlaczego scena brzmiała czymś z dzieciństwa znajomym a zapomnianym. Kiedy pan Pickwick wybrał się na łyżwy, załamał się pod nim lód. Przerażenie. „Pan Wardle i Snodgrass podeszli z ostrożnością ku otworowi. Pan Bob Sawyer i Ben Allen naradzali się, czy nie dobrze byłoby puścić krew całej kompanii, gdy barki i głowa wynurzyły się spod wody i ukazały uradowanym obecnym rysy i okulary pana Pickwicka. — Tylko trzymaj się pan nad wodą! tylko chwilkę! — krzyczał pan Snodgrass. Tak! tak! — dodał pan Winkle głęboko wzruszony. — Zaklinam pana, trzymaj się nad wodą! Zrób to dla mnie!... — A gdy wkrótce pyzaty chłopiec przypomniał sobie, iż staw w żadnym miejscu nie ma więcej nad cztery stopy głębokości, dokonano cudów odwagi dla wydobycia zabłoconego filozofa". Po czym wypito kilka waz ponczu. I takim to sposobem pierwszym z wychlupniętych jest pan Samuel Pickwick, Esquire, Dożywotni Prezes Członków Klubu Pickwicka. „Chatka Puchatka" dowodzi, że pośmiertny również.

Z dwoma tomami pod pachą odbyliśmy dosyć daleką wędrówkę. Bo szklane kule mają swoje niespodzianki również dla dorosłych. Odbyliśmy ją w formie zaproszenia dla mających dorość krytyków, że po obszarach literatury dziecięcej warto wędrować nie tylko wówczas, kiedy się jest dzieckiem. W godniejszej pod stropem niebieskim jest jeszcze więcej śmieci, niż w literaturze dla dorosłych. Postulować należy i warto. W jakim kierunku, starałem się wskazać według przygody pana Pickwicka na łyżwach. A teraz czekam, co powiedzą surowe znawczynie najłagodniejszej pod stropem niebieskim literatury.

kjw

FILMOWA NAGRODA GONCOURTÓW

Grudzień jest nie tylko wielkim miesiącem dla pisarzy. W drugi piątek tego miesiąca jury złożone z 21 krytyków zbiera się, by zadecydować o nagrodzie Louis Delluca za najlepszy film francuski. Jest to „Goncourt" filmu. I tu, podobnie jak w nagrodach literackich, panuje tendencja do wyróżnienia takiego filmu, który nie otrzymał jeszcze nagrody.

Nagrodę Louis Delluca przyznano w tym roku filmowi Nicole Vedrèsa „Paryż 1900". Jest to film zupełnie nowy w swojej koncepcji. Składają się nań fragmenty starych filmów, najciekawsze aktualności, dokumenty archiwalne, kawałki taśmy będące własnością kolekcjonerów lub odnalezione przypadkowo wśród rupieci. Film ten jest zatem montażem, w którym nie ma ani metra nowej taśmy. Autor zaopatrzył go w komentarz, czytany przez znanego francuskiego aktora, Claude Dauphina. Ramy czasowe filmu to lata 1900 — 1914. Data 1900 ma symbolizować epokę pokoju, dobrobytu i beztroski. Ale pod powierzchnią tego pozornego czy chwilowego pokoju wyczuwa się już nadchodzącą burzę. Zbliża się bowiem okres największych katastrof społecznych. W ostatnim obrazie ukazuje Vedrès paryski dworzec wschodni, z którego wyjeżdżają na front świeżo zmobilizowani żołnierze, radośni i uśmiechnięci.

Film Vedrèsa daje nie tylko przegląd mody, obyczajów, wydarzeń artystycznych czy politycznych, ale ukazuje także przemiany społeczne, takie choćby jak strajki, w których wykuwa się świadomość klasowa robotnika, czy też ruch kobiecy, mający na celu całkowitą emancypację.

Syndykat scenarzystów ufundował nagrodę „Lumière", która ma być przyznawana corocznie w styczniu za film bez scenariusza, a więc np. za film dokumentarny, montażowy, ilustrację poetycką etc. Niektórzy twierdzą, że decyzja ta jest wymierzona przeciwko jury nagrody Louis Delluca. Dziwne byłoby bowiem, gdyby np. rzeźnicy fundowali nagrodę za najlepszy obiad bezmięsny...

Stanisław Gogluska

Plon ubiegłej gwiazdki

Okres gwiazdkowy — zgodnie z wieloletnią tradycją najbujniej rozkwitający, jeśli idzie o literaturę dla dzieci — przeszedł w tym roku pod znakiem przedruków. Pozycji nowych ukazało się bardzo niewiele, jeśli nie liczyć tuzinkowej tandety, której nie obejmie niniejsze sprawozdanie, mające na celu rozpatrzenie pozycji pożytecznych i wartościowych.

Na rynku wydawniczym zaznaczyły się wyraźnie dwie tendencje: dążność do bardziej wszechstronnego niż dotąd zaspokojenia potrzeb dzieci różnego wieku oraz troska o szatę zewnętrzną książki, o dostarczenie dziecku przedmiotu estetycznego w możliwie pełnym znaczeniu tego słowa. Osiągnięcie tych zdobyczy nie jest na pewno wynikiem porozumienia wydawców — gdyż przeciwko temu przemawia powtarzanie się tych samych pozycji w różnych firmach wydawniczych, nie wypływa także z planowej polityki kulturalnej, gdyż w takim razie zahamowano by dopływ na rynek pozycji szkodliwych lub bezużytecznych. Polepszenie sytuacji jest więc może dziełem przypadku, może pewnych dyrektyw władz szkolnych, które domagają się potrzebnych lektur, a może wynikiem indywidualnych wysiłków pewnych firm wydawniczych. Wrażenie pewnego ładu w chaosie jest więc niekoniecznie na przyszłość obiecujące, choć da się wyraźnie w zasadniczych punktach uchwycić.

B a j k i, w i e r s z e i o p o w i a d a n i a dla dzieci młodszych nie stanowią już dzisiaj przytłaczającej większości, jak to się działo dotąd, te zaś, które są dla nich przeznaczone, zwracają uwagę piękną szatą graficzną. Wysoki poziom estetyczny wydawnictw „Czytelnika" każe niewątpliwie postawić na pierwszym miejscu takie wznowienia jak „Zosia Samosia" Tuwima (szczególną i na osobne omówienie zasługującą sprawą jest fakt, że zbiorek ten nabrał nowego wyrazu na tle współczesnej produkcji); „Pan Tom buduje dom" Themersona, lepiej pomyślany niż dawne miniaturowe wydawnictwo w pudełku; przepięknie ilustrowane przez Szancera „Bajki" Czukowskiego; dwie przedwojenne opowieści Janiny Broniewskiej („Historia toczonego dziadka i malowanej babki" oraz „Przygoda Gałgankowej Balbisi") a także jedna nowa książka: Lucyny Krzemienieckiej „Pan Klet i jego klejnoty", pozbawiona niestety tego naturalnego wdzięku, który cechował dawne książki jednej z najlepszych naszych pisarek dla dzieci. Ciekawie pomyślana i ładnie wydana, choć nieco w treści zawiła, jest książka Swinarskiego „Odwiedziny smoka" („Awir"); do pozycji wartościowych należy też zaliczyć H. Mokrzyckiej „Felikś, król wiewiórek" z ilustracjami Wielhorskiego. „Książka" wznawia w skromniutkim wydaniu szlachetną opowieść Żurawskiego „Pójdziemy w świat", godną przypomnienia z racji idei pacyfistycznej, choć droga poznania tej idei — przez trud dobrowolnej wędrówki — nie przemówi sugestywnie do dziecka, które pamięta prawdziwą wojnę.

W dziale p o w i e ś c i d l a m ł o d z i e ż y zwraca uwagę — poza nielicznymi wyjątkami („Pilot gotów" Marii Kann) — uprzywilejowanie tematyki historycznej. „Książka" poszła po linii wyrobienia kultury literackiej młodego czytelnika — od podstaw, wznawiając klasyków: Walter Scotta, („Rob Roy") Dumasa („Trzej muszkieterowie") Dickensa („Dawid Copperfield"), należałoby jednak zawsze zaopatrzyć książkę wstępem, a warunek ten nie we wszystkich pozycjach został spełniony. „Czytelnik" wznowił trzy powieści historyczne Zofii Kossak („Warna", „Gród nad jeziorem" i „Puszkarz Orbano", ostatnia szczególnie dziś aktualna ze względu na swą sensacyjną nieledwie fabułę, osnutą wokół niszczącej broni) i przypomniał dawną powieść Anieli Gruszeckiej „W gronie żaków" — uderza w niej piękny język i śmiało postawiony problem walki żaków z bogatym klerem. Niezwykle ciekawą i pożyteczną lekturą będzie dla starszej młodzieży dwutomowa powieść Bunscha „Ojciec i syn"; zarówno jak poprzednia („Dzikowy skarb") oparta na rzetelnym fundamencie historycznym, pisana językiem z lekka jedynie archaizowanym jest więc przystępna dla najszerszych warstw i w szlachetnym tego słowa znaczeniu popularyzuje historię. Gebethner również wznowił „W cieniu zapomnianej olszyny" Bandrowskiego Kraków sprzed lat kilkudziesięciu, Kossak, Karmański jadą na pięknych wierzchowcach — wszystko potraktowane z tym szczególnym emocjonalnym patosem, który każe autorowi walczyć o wartości ogólno-ludzkie zupełnie inaczej, niż czynimy to dzisiaj — oto atmosfera, która dla dzisiejszej młodzieży jest już zjawiskiem historycznym, atrakcyjnym przez swą odrębność.

K s i ą ż k i p o p u l a r n o n a u k o w e — reprezentowane są przez opowieści o zwierzętach i podróże. Autorem dwóch, jednocześnie wydanych książek o tym samym niedźwiedziu karpackim jest Józef Bieniasz. „Turul, król karpackiej puszczy" (wyd. T. Gieszczykiewicz, Kraków) — jest przeznaczonym dla szkół powszechnych skrótem opowieści dla starszej młodzieży pt. „W puszczy nad Salatrukiem" (Krakowskie Tow. Wydawnicze). W pierwszej najważniejszą rolę odgrywają elementy fabuły i porównanie z oryginałem przekonuje raczej, że było w nim wiele rzeczy zbytecznych. Księgarnia Młota wydała opowieść o pszczołach Augustynowicz - Ciecierskiej pt. „Skrzydlate przyjaciółki". Wiadomości przyrodnicze zostały tutaj szczęśliwie zespolone z fabułą beletrystyczną, przypominającą w głównych wątkach „Tajemniczy ogród". Mimo że opowieść jest nieco czułostkowa, zaspokaja jednak wielki brak nowych powieści z życia owadów. Amatorzy reportaży podróżniczych chętnie przeczytają dwie wznowione przez „Czytelnika" książki Cz. Centkiewicza „Wyspa mgieł i wichrów" i „Biała foka". Treść podana żywo, w sposób pamiętnikarski, a co za tym idzie nieco zbyt mało zobiektyzowany, zaznajamia czytelnika z trudami naukowej wyprawy polarnej i z życiem na statku myśliwskim. Najbardziej zajmujące ze wszystkich książek popularno - naukowych będą niewątpliwie — zwłaszcza dla chłopców — dwa tomy „Podróży Dra Wszędobylskiego". Książka ta przepięknie wydana, bogato ilustrowana z artystycznymi winietkami — jest wprost kopalnią ciekawie podanych wiadomości z całego świata — począwszy od pociągów i silników samochodowych — do życia na wyspach egzotycznych, a nawet — podróży na księżyc. Książkę tę, prawdziwą ozdobę księgozbioru, będą mogli jednak nabyć tylko rodzice zamożni.

Na tym miejscu warto wspomnieć, że l e k t u r y s z k o l n e — poza oficjalnym wydawnictwem P. Z. W. S. najstaranniej wydaje „Książka", następnie księgarnia M. Kota w Krakowie, a także Gebethner w ramach przedruków Biblioteczki Uniwersytetów Ludowych oraz innych cennych wznowień jak Orkana „Komornicy" i „W Roztokach".

Ci rodzice, którzy nie mogą sobie pozwolić na książkę rozrywkową, mogą przez nabywanie lektur nie tylko wydatnie ułatwić dzieciom naukę, lecz zaopatrzyć ich bibliotekę w utwory podstawowe i wartościowe, krytyczne i rzetelnie wydane.

Na zakończenie tego krótkiego przeglądu — uwaga najbardziej istotna. Spośród wymienionych książek nawet te tańsze są z takich czy innych względów warte nabycia, trzeba jednak pamiętać o tym, że pełnię wrażeń estetycznych daje dziecku jedynie pięknie wydana książka, która nie może być tania. Byłoby wielką szkodą, gdyby wydawnictwa, licząc się z możliwościami przeciętnego czytelnika, rezygnowały z pięknych, drogich książek na korzyść lichej tandety. Potrzebą najbardziej palącą jest u s p o ł e c z n i e n i e d o b r e j k s i ą ż k i. Książka taka, jeśli nie może się znaleźć w ręku dziecka, winna być dlań dostępna w bibliotece szkolnej, w świetlicy, w przedszkolu, powinna być czytana przez grupę dzieci, które będą mogły nazwać ją własnością zbiorową nie mniej cenną niż osobista, bo przeznaczoną dla nich i taką, do której można zawsze powrócić. Uspołeczniona książka — oto hasło, które winno pomóc do rozpowszechnienia wśród jak najszerszych warstw książki najlepszej i najdroższej, jeśli ta wysoka cena jest niezbędnym składnikiem jej wychowawczej i artystycznej wartości.

Krystyna Kuliczkowska

Jeszcze o nagrodach francuskich

NAGRODY LITERACKIE

Najważniejsze laury: Renaudot, Interallié, Femina, a przede wszystkim Goncourt już rozdzielono. Inni otrzymali mniejsze nagrody. Skończyła się kampania pisarzy i wydawców o odznaczenia. Zdawałoby się więc, że na dziesięć miesięcy będzie spokój. Tymczasem kalendarzyk nagród przewiduje już nowe i bliskie terminy, których serię otworzy w nowym roku nagroda miasta Paryża. Nagrody mnożą się z tygodnia na tydzień. Fundują je już nie tylko stowarzyszenia literackie, ale i takie instytucje, jak — niedawno — paryska izba handlu i przemysłu, czy państwowa federacja transportu drogowego.

Warto też wspomnieć o nagrodzie regionalnego przeglądu literackiego „Horizon", wychodzącego w Nantes. Wysiłki tego pisma idą w kierunku zdecentralizowania francuskiego życia literackiego. Toteż i jego nagroda premiować ma utwór o charakterze regionalnym i wyróżnić dzieło prozą, odnawiające celtyckie tradycje francuskiego zachodu. Nagrodę tę w wysokości 50 tysięcy franków otrzymał Yves-Marie Rudel za powieść „Crapitoulic, barde errant" (Aux Portes du Large, Nantes), opisującą dzieje bretońskiego barda. Yves-Marie Rudel jest sekretarzem dziennika w Rennes, mieście znanym dobrze tym, którzy przeszli przez polski obóz wojskowy w Coëtquidanie

Laury przypadły także poetom. Nagrodę poetycką imienia Gérarda de Nerval otrzymał Gilbert Prouteau za zbiorek poezji „La part du vent". Nagrodę poetycką francuskiego związku literatów przyznano księżniczce Marguerite de Broglie za tomik „La route éblouie". Równocześnie tenże związek rozdzielił 15 innych nagród.

SKANDAL U GONCOURTÓW

Akademia Goncourtów ma wyjątkowego pecha. Wielu krytyków zakwestionowało słuszność jej decyzji i wysunęło zarzuty przeciw Curtisowi. Ale dopiero „dysydenci" zrobili jej kawał, przyznając „nagrodę Juliusza Goncourt" powieści Klébera Haedensa „Salut au Kentucky". Kanadyjczyk, jak laureatka nagrody Femina, Kléber Haedens jest także autorem piszącym po francusku. Wydawca wypuścił jego powieść na rynek księgarski, zaopatrzywszy ją w żółtą opaskę z napisem: „Le Goncourt de Sacha Guitry et René Benjamin".

W związku z tym wydarzeniem, nie notowanym dotąd w kronice literackiej, Akademia zwołała nadzwyczajne posiedzenie, na którym miały zapaść sankcje przeciwko nieposłusznym. Trzeba bowiem dodać, że otrzymali oni formalne wezwanie na posiedzenie jury 15 grudnia i, jak wiadomo, zignorowali je. Ponieważ kwestia członkostwa Guitry i Benjamina od dawna psuje krew pozostałym ośmiu akademikom, postawiono wniosek o wykluczenie ich z Akademii. Jeden z punktów statutu tej instytucji, opracowanego przez Poincarégo i przyjętego przez pozostałych członków Akademii w roku 1902, przewiduje, że akademik, który dopuści się poważnego wykroczenia, może być usunięty uchwałą zebrania plenarnego. Do usunięcia potrzebna jest większość 8 głosów. Większości takiej nie uzyskano, jeden bowiem z członków Akademii wstrzymał się od głosowania.

Za to postanowiono jednogłośnie udzielić nagany obu wymienionym pisarzom oraz wytoczyć im jako współwinnym, a przede wszystkim wydawcy — głównemu winowajcy Robertowi Laffont — proces o naśladownictwo i nadużycie nazwy nagrody. Proces ten, jedyny w swoim rodzaju, budzi wielkie zainteresowanie we francuskim świecie literackim. Sprawę powierzono doradcy prawnemu stowarzyszenia, Maurice'owi Garçon, który prowadził już procesy literackie.

REFLEKSJE PONAGRODOWE

Skandal u Goncourtów oraz niesłychanie zacięta walka o tegoroczne nagrody stały się przedmiotem dyskusji na temat celowości nagród.

Wprawdzie nagrody pobudzają do współzawodnictwa i popierają rozwój literatury, ale atmosfera, jaka się wokół nich ostatnio wytworzyła, jest zjawiskiem niezdrowym. Po pierwsze nagród tych jest za dużo (przeszło 100). Zwiększenie się ich ilości przyczynia się do zmniejszenia ich znaczenia. Inflacja nagród wywołuje na giełdzie literackiej dewaluację. Jedynie cztery nagrody zachowały jeszcze swój kurs. Inne straciły na atrakcyjności i nie mają już kredytu u publiczności. Nawet nagroda tak poważnej instytucji jak Akademia Francuska nie budzi niemal echa.

Powód tego zjawiska jest bardzo prosty. Wyróżnienia literackie przestały podlegać kontroli publiczności. Jeden z krytyków zwraca słusznie uwagę na to, że w starożytności i średniowieczu poeta lub trubadur, wyróżniony na igrzyskach czy turniejach, cieszył się uznaniem wówczas, gdy publiczność aprobowała ten wybór. Dzisiaj podobnej kontroli nie ma. O wyróżnieniach decyduje przede wszystkim wytwórca książki, wydawca. Książka bowiem stała się artykułem handlu, o którym decyduje kapitalista. Temu zaś idzie o jak największy i najszybszy zysk. W takich warunkach pisarz staje się całkowicie zależny od wydawcy. Schodzi do roli urzędnika tej czy innej firmy wydawniczej. Od tych firm zależni są nie tylko młodzi ale i starsi pisarze, zasiadający w jury. W okresie przyznawania nagród otrzymują oni listy, telefony, zaproszenia na obiad. Interwencje, rekomendacje, listy polecające, pozakulisowe intrygi są niemal na porządku dziennym. Co więcej, poszczególne domy wydawnicze fundują specjalne nagrody, których celem jest reklama — lansowanie własnych pupilów. Tak tworzy się „czarny rynek sławy". Na szczęście są jeszcze krytycy, którzy nie wahają się piętnować podobnych praktyk i transakcji, przynoszących ujmę literaturze francuskiej, i którzy występują przeciwko „komedii nagród literackich".

Wśród samych pisarzy nie brak przeciwników nagród. Należy do nich przede wszystkim tegoroczny laureat Nobla, André Gide, który w ciągu całej kariery pisarskiej nie ma na swoim koncie ani jednej nagrody. Odrzucał bowiem wszystkie proponowane mu odznaczenia literackie. Na podobnym stanowisku stał także Pichon, który, gdy mu przyznano nagrodę Quartier Latin, zrazu jej nie przyjął. Zmienił jednak zdanie po rozmowie ze swoim wydawcą, którego argumenty umiały go przekonać. Bunt pisarza przeciwko praktykom organizowanym przez kapitał trwał bardzo krótko i zakończył się kapitulacją.

Że takie praktyki spekulacyjno-handlowe spotyka się także poza walką o nagrody, świadczy inny „chwyt" wydawcy. Niedawno rzucono na rynek pierwsze wydanie nieznanych poezji Apollinaire'a „Cień mojej miłości". Nakład, liczący trzy tysiące egzemplarzy, rozchwytano w ciągu tygodnia. Dziś książki nie można już dostać. W tomie tym wydawca wykropkował drastyczne wyrażenia poety. Ale jednocześnie wypuścił kilkanaście egzemplarzy, zawierających pełny tekst. Według informacji jednego z pism egzemplarz taki ma dziś wartość 100 tysięcy franków fr.

Oto ciekawsze fragmenty refleksji ponagrodowych.

Notatnik muzyczny

O Filharmonii i atmosferze wielkości

XIV koncert symfoniczny pod batutą Zygmunta Latoszewskiego pozwolił nam usłyszeć ciekawy program, z koncertem g-dur Mozarta, odegranym przez Bolesława Woytowicza. Pianista ten i kompozytor układa swe programy z wyraźnie zarysowaną linią artystyczną: czy to będzie muzyka francuska czy romantyczna, klasyczna czy współczesna, Woytowicz zestawi zawsze dzieła najbardziej wartościowe, reprezentatywne, godne słyszenia, poznania czy przypomnienia.

Trudny koncert Mozarta wykonany był z pietyzmem, sumiennością i przemyśleniem, cechującym każdy występ Woytowicza, i wywołał entuzjazm sali, którą nie łatwo jest „porwać" Mozartem. Trzeba grać bardzo dobrze, by słuchacze nasi tak reagowali na Mozarta!

Woytowicz służy dziełom, które wykonuje, zamiast wysuwać siebie na plan pierwszy.

Latoszewski osiągnął również piękne rezultaty: uwertura „Ifigenia w Aulidzie" i trudne jeszcze dla naszej orkiestry „Preludium na popołudnie Fauna" Debussyego obok „Ucznia czarnoksiężnika" Dukasa świadczyły, że praca Latoszewskiego wydobyć może z młodej orkiestry warszawskiej maksimum jej dotychczasowych możliwości.

Polskim dziełem współczesnym było w tym programie „Epitaphium na śmierć Karola Szymanowskiego", skomponowane przez Tadeusza Szeligowskiego dziesięć lat temu. Dzieło to „trzyma się" dzielnie estrady, nie starzeje się. Po surowej, jednolitej siatce, w którą wtopione są rysunki głosów kwintetu smyczkowego, następuje dramatyczne zakończenie na tle jednostajnego basu „pizzicato". Pozostawia to silne wrażenie skupionego wyrazu.

Po co się gra? Po co się słucha? Po co ludzie chodzą na koncerty? Odpowiedzi na to udzielają nam tylko dobre wykonania arcydzieł. Wtedy odczuwa się natychmiast, że w sali zaczyna się coś dziać. Możemy to określić terminem, który padł na jednym z posiedzeń rady artystycznej przy Filharmonii Warszawskiej, terminem „atmosfery wielkości".

Tego nie stworzy żadna uchwała, rada, postanowienie czy posiedzenie. Stworzyć to może jedynie człowiek i zespół ludzi, posiadających ekspansywny, aktywny, udzielający się drugim dynamizm artystyczny. Bez ludzi mających te cechy daremne są trudy nad zespołową pracą baletu, teatru, orkiestry czy chóru.

Obowiązkiem takich jak filharmonie instytucji jest stwarzanie owej „atmosfery wielkości".

Coś się musi dziać, coś stawać, na każdym bez wyjątku koncercie. W przeciwnym razie naczelne zadanie Filharmonii nie jest spełniane.

Proste założenia, a jakże trudne do wypełnienia wobec osaczającego wszystkich demona trudności, kłopotów, trosk i braków.

Często wydaje się, że trzeba nadludzkich sił, by wśród rytmu współczesnego życia, w mieście, w którym trzeba walczyć o każdy szczegół: pokój, komunikację, mebel — utrzymać jeszcze ten nieodzowny do pracy w sztuce element: entuzjazm. Te siły, konieczne na codzień, są — na długą metę — przywilejem niewielu. Spalają się w codziennym kieracie i wtedy przygasa światło trudne do utrzymania. Artyści są ludźmi, którzy obrali je sobie za zawód. Każdy, komu nie starczy paliwa, czyli sił podtrzymujących entuzjazm, powinien rzucić sztukę i robić coś, co się da robić bez entuzjazmu. Uporczywość i zapalczywość, jakich wymaga sztuka, nie wytrzymują temperatury średniej. Z nowym rokiem każdy koncert Filharmonii stołecznej powinien być etapem, nowym osiągnięciem, bez którego robota — jak bezmyślne przypadkowe ćwiczenie dla pianisty — będzie cofaniem się.

Piątkowe odegranie Mozarta i Debussyego jest dla naszej orkiestry niewątpliwie dodatnią i korzystną pozycją.

Zygmunt Mycielski

Jubileusz Stanisława Kwaskowskiego



Dyrektor Teatru Polskiego w Bielsku, jeden z laureatów konkursu szekspirowskiego (za rolę Grumia w „Poskromieniu złośnicy") obchodził w dniu 7 grudnia br. jubileusz 30-lecia pracy scenicznej. Rozpoczął ją w r. 1917 w „Studio" Stanisławy Wysockiej w Kijowie. Następnie występował w Reducie i na scenach Warszawy, Torunia, Krakowa, Poznania, Katowic. Przez pewien okres czasu współpracował z Jędrzejem Cierniakiem jako instruktor teatrów ludowych, w latach 1926/27 pracował wśród emigracji polskiej we Francji jako instruktor teatralny. Od października 1945 kieruje teatrem w Bielsku.

Korespondencja

„NIEZGODNE Z PRAWDĄ JEST"...

Do redaktora „Odrodzenia"

Nie lubię sprostowań i wyjaśnień, dotyczących interpretacji tego, co piszę lub wypowiadam. Ponieważ jednak sprawę upowszechnienia muzyki uważam za bardzo ważną, a opinię Zygmunta Mycielskiego wysoko cenię, (sądzę, że i czytelnicy jego artykułów mają do niego zaufanie), pragnę sprostować pewną nieścisłość w jego interpretacji mojej wypowiedzi na zebraniu Rady Związków Artystycznych, poświęconej wnioskom płynącym z wrocławskiej mowy Prezydenta Bieruta, („Odrodzenie" nr 163).

A zatem: „niezgodne z prawdą jest" i „zgodne z prawdą jest"...

Zygmunt Mycielski w zbyt wielkim skrócie wyciągnął z mego przemówienia wniosek, że nawołuję do symplifikacji stylu kompozytorów współczesnych na użytek „maluczkich". Tak nie jest. Postawiłam natomiast zagadnienie, czy w okresie przejściowym, za jaki uważam naszą dobę, dobę awansu społecznego i kulturalnego klas, które bez tradycji estetycznej, bez osłuchania się z muzyką, stają się jej konsumentami, czy w takim okresie twórczość kompozytorów nie powinna uwzględniać **wychowawczej** funkcji na równi z dziełami czystej percepcji estetycznej.

Zagadnienie to omawiam obszernie w artykule „O ideologiczne oblicze polskiej twórczości muzycznej" w pierwszym tegorocznym numerze „Nowych Dróg", nadto przemówienie moje, z pewnymi skrótami, ukaże się na łamach „Ruchu Muzycznego". Czytelnikom, których interesują te sprawy i mój pogląd na nie, pozwalam sobie zwrócić uwagę na te artykuły.

Sądzę, że moje stanowisko i pogląd Zygmunta Mycielskiego, skonfrontowane w druku, nie będą tak bardzo różne, jak się to może wydawać z jego wypowiedzi na łamach „Odrodzenia".

Zofia Lissa (Warszawa)

O NOWYM FILMIE

Do redaktora „Odrodzenia"

W dniu 29 kwietnia br. zawarliśmy z „Filmem Polskim" umowę na napisanie scenariusza i scenopisu pełnometrażowego filmu pt. „Drukarnia na Grzybowskiej", z życia konspiracyjnych grup młodzieży warszawskiej w roku 1942.

W umowie zostało zastrzeżone, że wszelkie zasadnicze zmiany w scenariuszu lub scenopisie mogą być dokonane jedynie za naszą zgodą, oraz że „Film Polski" nie ma prawa na dowolne dysponowanie częściowo lub w całości tematami ani też poszczególnymi scenami i pomysłami do innego filmu.

Tymczasem, wbrew naszej woli, przyszły reżyser filmu, ob. Antoni Bohdziewicz, wprowadził do scenopisu daleko idące zmiany, które całkowicie wypaczają sens ideowy filmu i obniżają jego wartość artystyczną.

Następnie „Film Polski", mimo naszego kategorycznego sprzeciwu, zamówił do naszego filmu dialogi u osoby trzeciej, nie uważając nawet za wskazane uzgodnić z nami osoby autora.

W obawie, że „Drukarnia na Grzybowskiej" stanie się trzecią kompromitacją polskiego filmu po „Zakazanych piosenkach" i „Jasnych łanach", chcemy zwrócić uwagę czynników miarodajnych i opinii publicznej na całkowite lekceważenie praw pisarzy przez „Film Polski" oraz oświadczyć, co następuje.

1) Nie bierzemy żadnej odpowiedzialności za film pt. „Drukarnia na Grzybowskiej";

2) nie zgadzamy się na wykorzystanie naszego scenariusza do filmu pod powyższym tytułem;

3) w wypadku oddania do produkcji filmu „Drukarnia na Grzybowskiej", opartego na zmienionym samowolnie przez „Film Polski" naszym scenariuszu, skierujemy sprawę do sądu o pogwałcenie praw autorskich.

Jan Kott, Wanda Żółkiewska (Łódź)

NA TEMAT PEWNEGO ZWROTU

Do redaktora „Odrodzenia"

Rozwój techniki i wciąż rosnące zastosowanie praktyczne nauk przyrodniczych znajduje również odbicie w w przenikaniu pewnych wyrazów z przyrodniczej terminologii naukowej do słownictwa potocznego i literatury. Jest to zjawisko normalne i zresztą pożądane. Precyzyjny język sformułowań naukowych ogromnie wzbogaca zasób, obrazowość naszej mowy.

Niewątpliwie przejrzystość języka Bolesława Prusa miała częściowo swoje źródło w wykształceniu matematyczno - fizykalnym wielkiego prozaika. Nie jest rzeczą przypadku, że właśnie lekarz Tadeusz Żeleński posiadał tak celny język jako pisarz Boy. Można przytoczyć wiele przykładów udanych prób literackich fizyków i matematyków, zarówno w przeszłości jak i w naszych czasach, w kraju i za granicą.

Utarło się w naszym języku wiele niezastąpionych już powiedzeń, zaczerpniętych z nauk ścisłych. Mówi się np. o „punkcie widzenia", o „sprowadzaniu do wspólnego mianownika", o statyce i dynamice zjawisk społecznych, o środku ciężkości zagadnień itd., itd.

Zdarzają się również wypadki, gdy wyraz zapożyczony z języka nauki zostaje źle zastosowany i wtedy tylko zaśmieca język.

Pragnę zwrócić uwagę na taki niefortunny zwrot, który ostatnio dość często, niestety, spotyka się w mowie potocznej i w druku. Dla przykładu wymienię poważny dwutygodnik „Życie Gospodarcze", gdzie w numerze 2 z r. 1947 w artykule „Produkcja i zbyt przemysłu węglowego w 1947 roku" podpisanym inicjałami „jw", na str. 85 znajdujemy określenie **„długofalowa** polityka eksportowa". Jest to zwrot pozbawiony jakiegokolwiek sensu.

W numerze 20 tego samego czasopisma na str. 888 inż. S Nowotny w artykule „Planowania w Ministerstwie Przemysłu i Handlu" wspomina o **„długofalowym** planowaniu".

Przykłady bezsensownego posługiwania się określeniem „długofalowy" można mnożyć niemal w nieskończoność. Wystarczy zajrzeć do dowolnego pisma codziennego, wystarczy posłuchać wygłaszanych przez radio pogadanek na tematy gospodarcze, wystarczy przejrzeć stenogramy przemówień niektórych naszych posłów w sejmie. Słowo „długofalowy" tak bardzo spodobało się naszym ekonomistom, że nawet w gmachu Ministerstwa Przemysłu i Handlu przy ul. Wilczej nr. 69 na drzwiach lokalu Departamentu Planowania można odczytać napis: „Wydział Planowania Długofalowego".

Rozwój radiotechniki bardzo spopularyzował pojęcie fali. Stąd termin długa i krótka fala zawędrował do języka pewnych publicystów. Nauka o falach zna jednak również pojęcie **zasięgu** fali, tj. odległości, na jaką fala się rozchodzi, dokąd dociera. Nie ma to nic wspólnego z długością fali, która w wypadku np. fal na wodzie oznacza odległość między sąsiednimi grzbietami (kręgami na wodzie). Długa fala może się rozchodzić na małą odległość i przeciwnie, krótka fala może mieć bardzo daleki zasięg.

Mówiąc o zjawiskach długofalowych, autorzy tych zwrotów mają na myśli zjawiska o **dalekim zasięgu**, posunięcia na **daleką metę**, na **szeroką falę**. Zwrot długofalowa czy krótkofalowa polityka eksportowa nie ma żadnej treści, a jeśli go „rozumiemy", to tylko dlatego, że z kontekstu można się domyślić, co ma na myśli autor silący się na oryginalne zwroty.

Jeśli już konieczny jest przymiotnik określający zjawiska o dalekim zasięgu, to czy nie prościej jest używać **„długodystansowy"**? Zwrot „długodystansowa polityka eksportowa" czy „planowanie długodystansowe" jest jednoznaczny i dla wszystkich zrozumiały.

inż. Józef Hurwic (Warszawa)

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia" z prośbą o współpracę w dziale **„Camera obscura"**. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura" pod adresem: Redakcja „Odrodzenia" **Warszawa, Daszyńskiego 14**, dział „Camera obscura". Ustęp taki należy **wyraźnie oznaczyć**, najlepiej kolorowym ołówkiem. **Komentarze nie są potrzebne**. Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału i zastrzega sobie prawo wyzyskania go w dziale „Camera obscura". Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przeznacza **nagrodę w wysokości 1000 zł.**, którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, przełożyć na następny tydzień.

TABU KRZEPI

Z „Głosu Ludu" (nr 1):

Doskonałe własności cukru, jako odżywki przy wysiłkach fizycznych są powszechnie znane. Szwedzi, po zwycięstwach „Dynamo" zaczęli temu przypisywać wprost czarodziejskie działania. Cukier gronowy stał się tam od tej pory „tabu" dla piłkarzy...

Patrz w encyklopedii pomiędzy „Tabryza" i „Tacyt".

KWALIFIKACJA NIEPOWODZEŃ

„Kurier Codzienny (nr 1) zamieścił karykaturę z podpisem następującym:

Feluś Sztam
nieuleczalny optymista, którego dobrej wiary w tzw. lepsze jutro boksu polskiego nie mogą zgasić z a d n i e n i e p o w o d z e n i a naszych zawodników

Przednie, nie zadnie.

LICZBY NIE KŁAMIĄ

„Wrocławski Kurier Ilustrowany" (nr 157) drukuje artykuł pt.: *Malowidła sprzed 28 tysięcy lat.* Czytamy w nim m. i.:

Ściany i sufity pokryte są licznymi rysunkami (30 tysięcy lat przed narodz. Chrystusa).

Sprawdźmy z ołówkiem w ręku: 30000 + 20000 = 28000. W porządku.

PILNUJ, SZEWCZE, KOPYTA

Z artykułu „Najmłodsze gwiazdy opery poznańskiej" („Głos Wielkopolski", nr 356):

Praca artystyczna nie oderwała jednak naszej śpiewaczki od ogniska domowego, którego jest wzorową żoną i szczęśliwą matką parki rozkosznych „bobasków".

Pp. Ogniskowie kochają się, z natury rzeczy, bardzo gorąco.

Obok śpiewu kocha je (tj. bobaski) nad życie, znajdując natchnienie do swych oryginalnych kreacyj, z których jako następną wyrzymy Tatianę z „Księcia Oniegina".

Oniegin nie był księciem. Był baronem. Baronem cygańskim. Synem Księżniczki Czardaszki. Krytyk muzyczny powinien wiedzieć o takich elementarnych rzeczach.

Pani(...) urodzona w Radomiu, jest już zupełnie adoptowaną obywatelką naszego miasta, a zwłaszcza młodzieży akademickiej, której serce podbiła na niejednych koncertach(...) Równocześnie zapisała się na wydział lekarski U. P., którego od r. 1945 jest gorliwą słuchaczką, łącząc znakomicie te dwie zdawałoby się tak kontrastowe dziedziny sztuki.

Zdawałoby się, że robienie butów i pisanie o sztuce to też kontrastowe dziedziny, a przecież są w Poznaniu recenzenci, którzy je znakomicie łączą.

ZASPAKAJANIE POTRZEB

W „Życiu Warsz. Spółdz. Mieszkaniowej" (grudzień 1947) czytamy w rubryce „Zmiany statutu":

Uchwalone zmiany Statutu mają brzmienie następujące:

§ 2. b) „Zaspakajanie wspólnymi siłami potrzeb kulturalnych oraz innych potrzeb członków, wynikających z faktu społecznego zamieszkania".

Honny soit qui mal y pense...

ADRES MŁODZIEŻY

Przysłano nam kopertę, zaadresowaną przez „Klub Literacki Odrodzenia":

Łódź, Al. Kościuszki 45
Związek Młodzierzy Wiejskiej.

Nie rozumiemy, o co nadsyłającemu chodzi. Czy powinno być „zwionzek"?

DOSTARCZYCIELE

Jacyś „Świadkowie Jehowy" (mamy nadzieję, że zaprzysiężeni) puszczają w świat ulotki o treści następującej:

Obwieszczenie o doskonałym Rządzie Bożym. Czego oczekuje się od doskonałego Rządu? 1) Mocy do dokładnego wykonywania sprawiedliwych praw. 2) Uwolnienie od wojen, zapewnienie pokoju i jedności. 3) D o s t a r c z e n i e b e z p i e c z e ń s t w a g o s p o d a r c z e g o, z d r o w i a, ż y c i a i s z c z ę ś c i a. Na te pytania otrzymasz odpowiedź z wiarygodnego Słowa Bożego.

Świadkowie Jehowy! Jak dostarczacie życia? Czy tym starym, popularnym sposobem? W takim razie — dziękujemy, nie trzeba, sami potrafimy.

ZŁOŚNICA

Z artykułu w „Wieczorze" (nr 347):

...Zasługi tegorocznych laureatów Nobla nie mają wprawdzie tego rozgłosu co np. odkrycie przez słynną trójkę laureatów: Whippleà, Minnot i Murphy l e c z e n i a w i e l o k r w i s t o ś c i i z ł o ś l i w e j w ą t r o b y...

Żółć ją, cholera, zalewa. Dlatego.

LAURY I LAZURY

Z „Expressu Wieczornego" (nr 347):

Nie powiem, żeby i dziś ten problem wyglądał t a k l a u r o w o, j a k l a u r o w y j e s t p u ł a p n i e b a w c z a s p o g o d y.

Ani tak laurowo i ciemno, jak w czas niepogody.

INTERNACJONALNE ZAWODY

W „Robotniku" (nr 325) czytamy:

Oczekiwane z dużym zainteresowaniem międzynarodowe spotkanie pięściarskie Łódź — Gdańsk zakończyło się wysokim zwycięstwem gospodarzy.

W jednym z prowincjonalnych wydań „Życia Warszawy" (6 stycznia) czytamy:

Międzynarodowe spotkanie pięściarskie Warszawa — Poznań zakończyło się zwycięstwem zespołu stołecznego.

Wkrótce odbędzie się międzynarodowe spotkanie Mokotów — Żoliborz.

Z życia teatralnego w Lublinie





Lubelski teatr dla młodzieży „Nasz Teatr" wystawił „Odyseję" Homera w inscenizacji I. Parandowskiej. Na lewo: scena z pierwszej odsłony „Odysei" — Hermes (J. Grabowski) i Kalipso (B. Januszewska). Na prawo: intermedia recytatorskie w wykonaniu R Parandowskiej

Redaktor: KAROL KURYLUK Adres redakcji: Warszawa, Daszyńskiego 14 tel. 85833 — Redaktor przyjmuje od g. 13 do 14. — Adres administracji: Warszawa Daszyńskiego 16 telefon 87-112 Konto w PKO nr 1.4739.
Drukarnia Nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł. kwartalna 240 zł. B-42557 Wydawca Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik".